

قال انطول فرانس « اتنا مسنون حين نولد » وما أصدق كلمته
فنحن نرث تقاليد ومقاييس وخبرات كانت النهاية لمن سبق وهي البداية
لنا . وإن نحن عدنا إليها فاننا لا نقصد بعث ما كان بل إدراك ما لا يزال
نعيش فيه وفهم مكوناتنا ومعرفة البداية . ومتى أدركنا هذه الناحية
سأمكننا مما يسمى افهون التاريخ ، وأفهمنا من يدعو الى إغفال ما مضى ان
الشرائين لن تنقطع مع بقاء الحياة .

لقد عنوانت كلمتي بـ « خطوط في تاريخنا » ، والواقع ان كل دراسة
لتاريخنا تدعو للتساؤل حول نقطتين أساسيتين :

اولاهما : هل ان القيم والمقاييس الخلقية أزلية ام انها تتبدل بتبدل
الظروف ؟

وثانيها : هل نستطيع التوفيق بين الحضارة الغربية والأخذ بها وبين
إرثنا الثقافي والاجتماعي ومقاييسنا ، وبتعبير أخصر ، ذاتيتنا ؟

أما القيم الأخلاقية فيبدو لي انها بين ناحيتين : ناحية القيمة الذاتية
وناحية القيمة التطبيقية . فهذه القيم اتفق عليها صيانة للمجتمع وارتفاعاً

خطوط في تاريخنا

بقلم الدكتور عبد العزيز الدوري

بسويته وتمذبه وضماناً للطمأنينة فيه . وقد اختلف تطبيقها من عصر الى
آخر حسب تطور الظروف . فالصدق والوفاء والاستقامة والعفة قيم خلقية
لها أهمية كبرى في كل مجتمع مهذب . ولكن التطبيق اختلف . ولعل
أقوى مثل لذلك مفهوم العفة فقد ادت العناية بها الى الوأد في فترة ، والى
حجر النساء في دورهن في فترات ، والى انواع غريبة من وسائل الحيلة .
وهي في القرى لا تمنع الاختلاط المحتشم ، وفي الغرب يقتصر مفهومها على
الوفاء المطلق للزوج دون حدود مفهومة قبل ذلك ، وأساسها صيانة
العائلة وحماية النسل وتحديد المسؤولية ، وهي في كل حالة وليدة ظروف
المجتمع ونواحيه المختلفة . وخذ مثلاً آخر مصلحة المجموع : فانك لن تجد
مجتمعاً لا يؤكد على أهمية الجماعة وسلامة المجموع قبل الفرد ، ويظهر ذلك
جلياً في كل تشريع ، فتجد القبيلة تضع الرابطة القبلية فوق كل رابطة .
ثم تجد رابطة المدينة في حكومات المدن ، ثم رابطة المجتمع الاكبر في
الدولة . وهذه الرابطة قوية حين تكون الثقة الاجتماعية وروح الجماعة قوية
وتكون مفككة عند الانحلال . ففي القبيلة تجد العصبة القبلية خاتمة
وتجد عصبة الأسرة تنازعها حين تضعف القبيلة ، وفي المدينة تظهر عصبة

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ - تافون ٢٣

اصحاب الامتياز

منير البعلبكي ؛ سهيل ادريس ؛ بهيج عثمان

AL-ADĀB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban. B.P. 1085

الذير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

هيئة التحرير

(حسب الاحرف الهجائية)

احمد سليمان الأحمد	قدري حافظ طوقان
علي أدهم	عبد الله عبد الدائم
ذو النون ايوب	مارون عبود
خليل تقي الدين	ابراهيم العريض
جورج حنا	عبدالله العلايلي
شاكر خصباك	توفيق يوسف عواد
رئيف خوري	نبيه امين فارس
عبد العزيز الدوري	شكري فيصل
قسطنطين زريق	نزار قباني
احمد زكي	صباح محي الدين
نقولا زيادة	انور المعداوي
وداد سكاكيني	نازك الملائكة
فؤاد الشايب	عبد الحميد يونس

ان الحضارة الغربية تتكون من :

- ١ - التراث اليوناني
- ٢ - العلم الحديث والطريقة العلمية .
- ٣ - المسيحية .

وتولدت عن هذه الجذور وعن تطوير المجتمع الغربي ثورات حديثة عالمية الاثر كالثورة الصناعية ومبادئ الثورة الفرنسية والثورة الاشتراكية . وفي الوقت الذي وصلتنا فيه الموجة الغربية كانت قوة الدفع للعلم وللثورة الصناعية بينما لم نر اثاراً للتراث اليوناني . وأما المسيحية فشرقية فهي وان كانت أساس القيم والمثل الا أنها ضعفت أمام الموجة الحسية والاتجاهات النفعية التي طغت في الغرب ، وعلى كل حال لم تكن الدافع للتوسع وإن مرت فترة استخدمت فيها كوسيلة للمنافع المادية . وان تلفتنا الى رد الفعل في الشرق العربي وجدناه طبيعياً ذاتياً يتمثل في بحث الثقافة العربية وهذا اساس الوعي القومي ، وهذا ما يجعلني اؤكد على انها قومية ثقافية ليست عنصرية وتتمثل في بعث الاسلام في الحركات الاسلامية ، وهذه كلها تؤكد على تثبيت القيم والمثل وعلى تجديد الذات . ومع ان الموجة الغربية جاءت عدائية احياناً وادت الى نفرة منها والى دعوة البعض لمقاومة كل ما هو غربي الا ان آثارها الاجتماعية والاقتصادية والفنية كانت واسعة ، بل ونجد محاولات مبكرة في بعض بلاد الشرق الأدنى لاقتباس اساليبها المادية واسلحتها الحية الذات . وقد دلت البحوث على ان التقاء الحضارات وتأثير الاقوى منها يختلف تبعاً للظروف . فالحضارة الغربية التي جاءت الى الشرق الاقصى تؤكد على الطابع الديني مع العلم بان الصناعة فشلت تماماً في التغلغل وانها حين عادت تؤكد العلمانية والصناعة في القرن التاسع عشر تغلغلت بتأثير هذين العنصرين وانتشرت .

وبلاحظ ان الحضارة او المجتمع الآخذ بحلل الحضارة الغازية الى عناصرها المكونة لها كما تتحلل الاشعة في الماء ، وان مقاومة المجتمع المهاجم حضارياً تشدد كلما كانت قيمة العنصر الحضاري الغازي ثقافية ذاتية وتقل كلما كان طابع العنصر عاماً . ومعنى ذلك ان النوع الاخير يتغلغل بسرعة اقوى من الاول . ولكن هذه التجزئة الى العناصر فيها مخاطر كبيرة فانك حين تجرد عنصراً من بيئته وظروفه التي تجعله في توازن مع العناصر الاخرى وتكسبه قيمته الفعلية قد يصبح خطراً حين ينفرد بنفسه . ولعل تحطيم الذرة في العلوم الطبيعية يعطي مثلاً لذلك ، وبهذا ينطبق

الأسر والعوائل والمحلات وهي عصبية محرية . وفي الدولة تجد في حالات الانحلال عصبية الأسر (المحسوبية) وعصبية الطوائف والأديان وعصبية الدين ، وكلها تهدد الكيان العام وتجعل عقلاء القوم وقادتهم المخلصين ينادون بوجوب التخلص منها وتوجيه التهذيب الى ما يحفظ الكيان . واذن فالقيمة الذاتية قائمة والتطبيق مختلف ، مع ان كل جهة تتمسك بنوع التطبيق الذي تجد نفسها متجهة اليه . ودراستنا لتاريخ الامة تمكّن من فهم نفسها ومن معرفة تلك العصبية التي أذاقت الامة الامرين وإدراك الروابط التي كونت روح الجماعة وحفظت الكيان في وجه الخطر وكانت مصدر الحركة والقوة الدافعة .

اما النقطة الثانية فهي التوفيق بين الاخذ بالحضارة الغربية وبين ارثنا او ذاتيتنا . وهذه ناحية مهمة يساعدنا التاريخ على جزء هام من الاجابة عنها . ففي العصر القديم جاءت موجة الحضارة اليونانية التي خلفتها البيزنطية فعمرت الشرق الأدنى سياسياً وعسكرياً وثقافياً وتغلغلت في المدن وبهرت اصحابها . ولكنها لم تصل القرى والريف ، وبدأت حركة تقليد لها واقتباس منها ثم بدأ رد الفعل تدريجياً في المنطقة . واول رد فعل لها كان نشوء الحضارة الساسانية ونشاط الحضارة الآرامية . ولكن الهلينية بقيت مسيطرة حتى جاءت موجة الاسلام فأكدت الذات المحلية والارث الحضاري من جديد وكونت فيها قوة الدفع . وقد وجد العرب والمسلمون امامهم حضارات أرقى منهم مادياً وتنظيماً وهي حضارات الهلال الخصيب (ساسانية - بيزنطية - آرامية) وتأثروا بها في وضعهم الاجتماعي واقتبسوا بعض العادات وأخذوا بعض النظم الادارية ونقلوا العلوم والفلسفة والطب ، ولكنهم كانت لهم عقيدتهم ومثلهم الخلقية ومقاييسهم وقيمهم ، ولم يكن في الحضارات القائمة من القوى المعنوية والروحية ما يذكر ، فكان نتاج ذلك ان وجهوا النواحي المادية التي اخذوها في خدمة مثلهم وقيمهم ، وهذه وجهة مهمة تدل على تركيز الذات ورسوخ القيم ، وهي صفة تلازم كل حضارة حية في دور الابداع ، لان العلوم مع كونها مجردة الا انها تتلون عادة بطابع الحضارة التي تزدهر فيها .

اما في العصر الحديث فقد غرّتنا الموجة الغربية بصورة مفاجئة تذكرنا بالموجة الاولى ، وتغلغلت في المدن ومزقتنا سياسياً وبهرتنا مادياً ، ولم تقدم لنا قيماً ومثلاً تحل محل ما لدينا واكنها زعزعت ثقتنا بها . ولهم هذه الموجة يلزمنا ان نتذكر

المثل الانكليزي « قد يكون غذاء شخص سماً لشخص آخر » ولكن الموضوع لا ينتهي بهذه البساطة ، فالعنصر المأخوذ يسعى لجلب العناصر الاخرى والظروف الملائمة له من حضارته الاصلية ، فيبدأ رد الفعل في الحضارة المغزوة بعنف وقد يؤدي الى مشاكل لا حدها دون خير يذكر .

ولم يكن استعمال غاندي للمغزل والجومة المحلية لنسج القطن مجرد تسلية بل لشعوره بأن الحيط يجلب وراءه خيوطاً تتجمع وتنسج في نسيج اجتماعي حضاري غربي سيقضي على ذاتية الهند ، ورأى انه اذا اراد ان يجنب الهند هذه النتيجة فمن الضروري الابتداء بالمغزل .

وقد حلل المجتمع العربي الاسلامي الحديث الحضارة العربية بصورة طبيعية الى عناصرها ، فانتبه للتبشير الذي يحمل الثقافة الغربية وشل اثره ومنع تغلغله ، وحاول تقليد قوة الغرب المادية ايمتعالها ضده فلم ينجح في عزل النواحي المادية عن غيرها تماماً ونرى انه تردد في بعض الاقطار واندفع في اقطار اخرى كتركيا ، وبان الاتجاه كان بسيطاً قاصراً على ناحية لكنه سرعان ما غمر كل شيء وجعل حتى تركيا تعيد النظر اخيراً في وجهتها . هذا ولم يدرك بعد الصلة بين القوة وبين العلم التجريبي وبين الاقتصاد .

ومع اننا انتبهنا تدريجياً الى العلم الا ان العناية بالاقتصاد اهملت بدرجة غريبة . ونظرنا الى النظم الغربية واخذنا بعضها منفردة عن الثقافة التي احاطتها والبيئة الاجتماعية والنفسية العامة التي نشأت فيها . ومن نتائج ذلك ان طبيعة هذه النظم اختلفت وآثارها لم تكن كما كنا ننتظر ، بل ان كثيراً من المفاهيم الغربية صارت لها مفاهيم اخرى لدينا ، ودعونا لكثير من النتائج .

ويبدو لي ان الشرق العربي لا يزال يتلمس طريقه ، ولا يزال موقفه في اشكاله المختلفة المبعثرة وليد شعور بالاحطار ووليد نفرة منها ووليد شك بما قمتله الحضارة الغربية بالوجه الذي بدت فيه . ولذا فهو يعنى بالاستفادة من نواحي القوة غير مكثوث بتحليل اشتباك نواحي الحضارة الغربية وصعوبة تجزئتها .

وقد اخذنا نشعر ان الاسس هي القيم والمثل والمقومات التي تكون الذات الحضارية وان هذه لم يتعد اثر الغرب اعادة النظر فيها وقلة الثقة بها مؤقتاً ، وان مجابهة الغرب ادب الى تجديد العناية بها وكما زاد الاحتكاك بالغرب تجددت العناية بها وتأكدت الى جانب العناية بالعلوم والصناعة والاقتصاد .

وهذا الشعور بمجد ذاته دليل على يقظة واعية بعد تنبه مرتبك . وما دام الطابع الحضاري يعتمد عليه وما دامت العلوم والصناعة والاقتصاد عالمية امكن الاستفادة منها في المجتمعات والحضارات المختلفة ويتوقف على عبقرية كل حضارة نوع الاستفادة ووجهتها . كما انه ليس من الضروري ان تمر المجتمعات الآخذة بنفس الدروس التي مر بها الغرب لاختلاف الجذور التاريخية من جهة ولا مكان تجنب الكثير من الاخطار والمشاكل من جهة اخرى .

لقد جوبهت الامة العربية بهزات مختلفة في الماضي والحاضر وكانت استجابتها لهذه الهزات مختلفة . فهي حيناً ايجابية كما هو الحال في نهضتنا الاولى وفي فترة الحروب الصليبية وحتى الان في الفترة الحديثة . وهي حيناً سلبية كما حصل عند الفتح المغولي وما تلاه . وترى ان استجابة الامة ايجابية حين تكون نتيجة لفهمها لمشاكلها وللأخطار التي حلت بها وحين تضع خطة ايجابية تضمن التوجيه والحلول لمشاكلها وتحقيق اهدافها كلاً او جزءاً .

ومن المفيد هنا ان نقارن بين نهضتي العرب في تاريخهم المعروف - النهضة الكبرى في دور ظهور الاسلام ، واليقظة الصغرى وهي يقظة الامة في العصر الحديث ولكل منهما مميزات واتجاهات مع وجود فوارق مهمة وملاحظة الممهدات والاتجاهات بضوء ظروف الامة التاريخية للكشف عن نواح مهمة .

وعلينا ان نلاحظ مبدئياً قبل المقارنة ان اليقظة الصغرى هي استمرار وبرعم من النهضة الكبرى . ففي النهضة الكبرى نرى مميزات تسبقها ، فهناك وعي ديني يتضح في حركة الاحناف وفي التبرم بالعبادة الجاهلية التي استجالت الى طقوس جامدة ونرى وعياً سياسياً داخل الجزيرة بعد ان اطبقت عليها الدول من اطرافها - البيزنطيون في الشمال الغربي والاحباش في الجنوب والفرس في الشمال الشرقي والجنوب الغربي ، ونرى وعياً اجتماعياً يتمثل في حركة الاسواق وفي نهضة المجتمع المكي التجاري وفي الاتصال بالحضارات المجاورة ، ووعياً ثقافياً يتمثل في ظهور اللهجة الادبية العربية التي تطورت الى الفصحى واصبحت فيما بعد لغة الثقافة .

اما مركز الحركة ففي جهة حرة من الجزيرة وعلى طرفها ، في الحجاز الذي يمثل خلاصة ثقافة الجزيرة وحضارتها والذي هو

خارج حدود سيطرة الدول الثلاث التي اشرنا اليها (البيزنطية والساسانية والحشية) وهو الذي قام بحركة التحرير .

كما ان الحركة سارت بخطى منسجمة بان بدأت بالسيطرة على المركز (الحجاز) ثم تدرجت الى توحيد العرب في الجزيرة وبعد ذلك فقط جابهت الخارج .

اما في الحالة الثانية فنلاحظ ظهور وعي ذاتي اسلامي محدود في بعض المناطق في الشام والجزيرة ثم في مصر . وهدفه نقض الجمول والرجوع لمنابع الاسلام الاولى .

ثم هناك الموجة العربية الخارجية التي بهرت الشرق الادنى بتقديمها المادي وبرقي حضارتها ودفعته الى تقليدها من جهة كما اشعرته بالخطر بتغلغلها السياسي والمالي وبمحاولاتها التبشيرية من جهة اخرى وولدت الشعور بضرورة رد هذا العدوان الخطر . وهنالك حركة وعي ثقافي في الهلال الخصيب خاصة ، فيها استنهاض للهمم بالتذكير بالماضي ، وتدرج الى بعث اللغة والى محاولة احياء التراث الادبي ، وتطور - نتيجة موقف الترك - الى ثورة على الوضع والى تبلور الحركة القومية .

أما الوعي في الناحية الاجتماعية فقد بقي خاملاً لفترة ولم يتعد تقليد الغرب ولنا في حديث عيسى بن هشام للمويلحي (مطلع القرن العشرين) خير دليل لذلك .

ونلاحظ ايضاً ان مركز الثورة على السيادة الاجنبية والمحاولات الاستقلالية حصلت في ثلاث جهات كلها تحت السيادة العثمانية - قوية أو ضعيفة - وهي حركات اختلفت في وجهتها . فالحركة الوهابية كانت محلية اصطدمت بالدولة المسيطرة وبمجليها محمد علي فضربت ضربات قاصمة . وحركة محمد علي لم تكن إلا محاولة خارجية لتكوين امبراطورية في الجزء العربي فلم تلق استجابة خارج مصر . ومع انها توسعت مؤقتاً الى الشام إلا ان اثرها لم يتعد مصر . وكلا الحركتين لم تلق استجابة خارج منطقتيهما ، فكانت محلية .

ولعل المحاولة السياسية الوحيدة التي تعدى صونها حدودها الاقليمية هي حركة الشريف حسين التي وجدت من يسندها في الهلال الخصيب اضافة الى الحجاز ، لانها وثيقة الصلة بالوعي العربي في هذه الجهات ، ولانها اصبحت بعد قيامها رمز هذا الوعي ، ومع ان الظروف اسعفتها مؤقتاً إلا انها كانت أضعف من ان تجابه المطامع الاستعمارية المتوثبة التي خلفت الامبراطورية العثمانية المنهارة .

ومع وجود قوى متضاربة داخل الجزيرة العربية في حركة الاسلام الكبرى إلا انها تنازعت السلطان فيما بينها دون تدخل خارجي ، فتغلبت الحركة الاسلامية المتوثبة قبل ان تجابه القوى الاستعمارية بينما كان الاستعمار - عثمانياً أو أوربياً - عاملاً أساسياً في وقف الحركات التحررية الحديثة عند حدها . هذا من ناحية الظروف المادية ولننظر الى الاسس :

ففي النهضة الاولى تبلورت اوليات الوعي في النواحي المختلفة في حركة واحدة . نعم اؤكد وحدتها في الحركة الاسلامية التي كانت حركة شاملة تعالج كافة نواحي الحياة : سياسية ، اجتماعية ، اقتصادية ، ثقافية ، روحية ، تتميز بان لها ذاتاً وشعوراً بالكيان ، ودعوة الى رسالة . أما في الفترة الحديثة فان الوعي اتخذ وجهتين - وجهة ثقافية قومية ووجهة اسلامية - وهذه ناحية ضعف واضحة كان للظروف الداخلية والخارجية اثر فيها . إذ انها أحدثت فجوة في الصفوف مع ان عوامل الصلة والتقارب والانسجام قوية بين الوجهتين . ولتوضيح هذه الصلة اذكر ان الحركة الاسلامية الكبرى كانت صرخة ضد الكثير من القيم والمثل وصرخة ضد هذه البداوة وضد كثير من النواحي المادية المألوفة ، ولكنها مع ذلك كانت عاملاً أساسياً في بعث الارث المتمثل في اللغة . بل ولعلها مسؤولة عن تنمية اللغة وشمولها بصورة لا سابق لها ، فهي لم تقطع هذا الاساس الشامل بل نمته . ويتطور الاسلام ودعوته كان الاتجاه الاسلامي والاتجاه القومي الثقافي عصي الحياة والاستمرار طيلة تاريخ العرب ، ومعنى ذلك ان كل دعوة لتجديد الذات وبعثه ملازمة بان تستند اليها معاً .

أما من ناحية الشمول فالوعي بوجهتيه لا يزال ناقصاً وإلا فأين البرامج والاتجاهات الواضحة التي تعطي الحلول لمشاكلنا بنواحيها المختلفة ، سياسية ، اجتماعية ، وثقافية واقتصادية ... نعم ان الخطر الخارجي شغلنا بالناحية السياسية ولكن الظن بإمكان فصل نواحي الحياة العامة في حد ذاته دليل على عدم تكامل الوعي (لقد كانت الحركة القومية حتى قبيل الحرب الاخيرة حركة سياسية رومانتيكية ليست واضحة الفلسفة أو البرنامج) . لقد شغلنا الخطر الخارجي عن المشاكل الداخلية ولا يزال موقفنا منها في كثير من الاحيان سلبياً في حين اننا لم نتفحص المشاكل والأوضاع على ضوء نشأتها وظروفها ولم نضع الحلول ونرسم الاتجاهات التي تضمن السير الموجه . وفوق هذا - التتمة على الصفحه ٧٦ -

شوقي خاتم القدماء وطلبة المحدثين

بقلم رفيف خوري

١ - عصر يهيء لنهضة

خاتم القدماء وطلبة المحدثين ، ذلك دور عظيم نسندة إلى الشاعر العظيم الذي غاب عنا منذ احدى وعشرين سنة ، ولكنه على كل حال أليق به من لقب امير الشعراء ، لأن الشعراء إن كان لهم من شيء فلأن يكون إمامة ! وفي سبيل ان ندرك كيف كان شوقي خاتماً للقدماء وطلبة المحدثين ، فلا بد لنا من ان نتلمح قسماً العصر الذي قدر للشاعر ان ينشأ في صعبه . إن ثلاثاً وستين سنة عاشها شوقي ، بين ١٨٦٩ و ١٩٣٢ ، ليست بالجديرة أن تعد حياة طويلة ، إن كان لطول الحياة يد فيما يبلغ اليه الشعراء والكتاب من مبالغ الابداع . ولكن موقع هذه السنين الثلاث والستين في موكب التاريخ قد كان مهماً حقاً . فهي قد ربطت بين قرنين من الزمان : التاسع عشر ، والعشرين ؛ وهي على علاقتها في مقدمة عصور الانسانية خصباً وغناء ، وهي كذلك من عصور العرب التي عادوا فيها يتغلبون على الجذب ويقهرون العقم . فيما بين هذين القرنين تنبه الشرق العربي بعد ما انسحبت عليه الحقب الطوال مستغرقاً في خمود بل خمود في نواحي الحياة كلها سياسية واجتماعية واقتصادية وأدبية . كانت البلاد العربية كلها منوثة تحت سلطان الاتراك العثمانيين في نظام قاعدته الاقطاع . وكانت الامبراطورية العثمانية في تدهور مطرد نتيجة للاوضاع الاقطاعية التي باتت أسد فساداً وترواً من أن تستجيب لمطلب ما من مطالب الزمن ، ونتيجة للاطماع الاجنبية ، على ألوانها وأشكال تدخلها سافرة ومقتتعة .

لكن هنا لا بد من التنويه بمجاذقة ، من كبار الحوادث قدّر لها ان تكون بمثابة الهزة التي قطعت على الشرق العربي استرساله فيما كان فيه من خمود وخمود . تلك حملة بونايرت على مصر في خاتمة القرن التاسع عشر . فتتمللك الشرق العربي يومئذ - بعضه إن لم يكن كله - على زئير مدافع بونايرت والانكليز ،

ثم لم يستطع ان يرجع إلى سابق عهده بالنوم والغفيط ، ودخلت على حياته من مستحدثات العصر الآلة الطابعة والصحيفة السيارة . ثم انبعثت تلك النهضة التي قرنت باسم محمد علي . وهي من اقوى النهضة التي قامت حديثاً في الشرق العربي وأعقها أثراً . فلقد أوشكت ان تدفع بالحياة من نواحيها السياسية والاجتماعية والاقتصادية في طريق انقلاب جذري . ولقد حاول فيها محمد علي ان يضع دعائم اقتصادية لحركته بتشييده المصانع ، وبتبني العلم الحديث ، وشجع عليه بارسال البعثات إلى اوربا واستقدام العلماء الاوربيين الاكفاء ، وإنشاء المدارس والمطابع التي أحييت كثيراً من كنوز التراث العربي الثقافي ، ومكنه من تلقيح حاضر الادب العربي المنحط بماضيه المزدهر . ودرّب جيشاً قوياً نهض بالأعمال العسكرية العجيبة . وإلى هذه النهضة استطاع رد بذور الشعور القومي العربي الحديث . ومن يكن على شك في رحابة تلك الارحاء وجدة تلك الآفاق التي فتحتها هذه النهضة للعقل العربي ، فليقرأ كتاب رفاة رافع الطهطاوي « الدر النفيس » والطهطاوي هذا كان عضواً في إحدى البعثات التي أوفدها محمد علي إلى فرنسا ، وكتابه ذاك مرآة عقل تحرره حضارة جديدة بتصرفها ويقارن ما بينها وبين الحضارة التي عرفها وورثها .

غير ان قوى الاستعمار ، وفي مقدمتها البريطانية ، لم تكن لترضى عن هذه النهضة . ولشد ما حاولت ان تدس في عجلتها العصي . ثم لم تزل هذه القوى الأثيمة ناشطة بعد وفاة محمد علي في سبيل غاياتها حتى منعت تلك النهضة من ان تؤتي ثمرها المرجى في الحقل الاقتصادي على الأخص ، حتى لنراها فيما بعد ١ تعمد في أحيان الى تخريب المصانع تخريباً مباشراً .

في عهد إسماعيل ، العهد الذي ولد فيه شوقي ، تمكّن الأخطبوط الاستعماري من ان يعمق محالبه المنشبة في جسم البلاد . ذلك ان اسماعيل وإن ظهر رجل إصلاح ونيات حسنة

(١) المراد بعد الاستيلاء على مصر .

وافقتان بالعلم والأدب والفن ؛ ان اسماعيل ، وان نشطت في أيامه الصحافة نشاطاً فعلاً وهبط مصر رهط من رجال الفكر اسهموا في الحركة الأدبية والتمثيل ، اسماعيل هذا كان مسرفاً على نفسه وعلى الأمة ، سيء التقدير لطاقته وللمطامع المحيطة به ، فتورط في أمور أقرب الى الجاه الفارغ عادت ويلاً على مالية الدولة التي هي عصب الدولة ، وفتحت باب التدخل الاجنبي على مصر اعياه .

ثم كان عهد توفيق باشا ، وفي البلاد خمير فكري مبعوث نشره رجال كالسيد جمال الدين الافغاني ، وغيره ممن تتلمذوا له من أرباب القلم كأديب إسحاق وعبدالرحمن الكواكبي والشيخ محمد عبده . وكان الناس أشد ما يكونون قلقاً على مصير البلاد من عواقب سياسة إسماعيل . فأملوا خيراً من الحديوي الشاب ، ولكن توفيقاً أسرع الى تضيق مجال القول على الناس والاخذ بخناق الحرية ، فسن للطبوعات في سنة ١٨٨١ قانوناً مغرقاً في الرجعية . فزاد ذلك بلة في الحالة القلقة التي كانت تعانيها البلاد ، فنشبت ثورة عرابي وإذا بالامور تدور مداراً ينتهي بان تفلح القوى الاستعمارية في الاستيلاء العسكري على مصر سنة ١٨٨٢ . لقد ضرب الاسطول البريطاني مدينة الاسكندرية بقذائفه ، وساعدت الحيانة الجنود البريطانيين على أن يهزموا الجيش المصري في التل الكبير . وشوقي يومذاك صي أو كالصي يغدو ويروح الى مكتب (مدرسة) يدعى مكتب الشيخ الصالح . أفكان يفقه شيئاً من تلك الاحداث التي ستقرر مصير بلاده الى دهر طويل ؟

وها هنا يهنا ان نثرث قليلاً لنعرض مذاهب في التفكير أحدثتها او قلبتها ظروف تلك الحقبة العصبية . فهذه المذاهب في التفكير قد تركت أصداء جاهرة رنانة أو خافتة مهموسة في نبرات شوقي الشعرية .

كان فريق من المفكرين ، في طليعته السيد جمال الدين الافغاني ، يرمي الى جامعة إسلامية تتخذ شكل حكم شوري دستوري ، وتنظم حول « الدولة العلية » . وتلك حركة باساس من الشعور الديني ، دفع اليها حب الصمود السياسي في وجه القوى الاستعمارية التي اصطبغت اعمالها التوسعية بلون اعتداء ديني ، في نظر الذين لم يتعمقوا الى دوافعها الاخرى ولا سيما الاقتصادية .

وبرز شعور يريد ان يحيط برقعة أوسع من رقعة البلدان

الاسلامية ، ذلك هو الاحساس بنوع من وحدة شرقية عامة تقوم في وجه القوى الاستعمارية المتوسعة . ولقد ترك ذلك الاحساس صداه في قصائد موفورية اشادت بانتصار اليابان على الروس في سنة ١٩٠٥ م . لا لسبب إلا لأن اليابان دولة شرقية ونهوضها بشير بنهضة الشرق .

واشتدت على الايام المجاذبات الحزبية حول الجلاء والاحتلال وما يتصل بهاتين القضيتين . وانطلقت في عهد الحديوي عباس حركة مصطفى كامل تطالب بالجلاء فكانت صدى كبيت نفسي حادة عنيف .

وكان رجال القلم ما لبثوا ان تنبّهوا الى ان المشكلة السياسية لا تعالج على انقطاع ، وإنما هي ملحمة بمشاكل قومية اخرى لا بد من علاجها إذا اريد ان يكون العلاج ناجعاً أو مجدياً على الأقل . فظهر من جالوا في ميدان الاجتماع جولات يتفاوت حظها من عمق ، إلا انها اقتصرت بوجه عام على امور هي نتائج أكثر منها عوامل اجتماعية كفضية السفور والزواج غير المتكافئ ، والتعصب الطائفي . وقليل ما مست هذه الجولات الاجتماعية ، اول الأمر ، بالآفات الوخيمة التي يجرها على البلاد الفقر واحتكار الثروات في ايدي طبقة اقلية . وبدأ رجال النلم يتصاولون كذلك في ميدان النقد الادبي ، وينقسمون بالطبع قسمين ، فمنهم من يرى المثل الادبي الاعلى في القديم ولا سيما ما عرفوه من موروثات قديم أقرب الى زمنهم كمقامات الحريري واشعار صفي الدين الحلي . ومنهم من يضيق صدره بهذا القديم ويعده ادب انحطاط لشدة ما يتقله ويهبطه من اعباء السجع ومكلفات البديع ، فيجب إذا التحرر منه ، وإذا كان لا بد من الاتصال بالقديم فليكن اتصالاً بادب عصور الازدهار العباسي لا عصور الانحطاط ، لكن على كل حال يجب النظر قبل كل شيء في حاجة العصر وإنشاء ادب تنطلق سفينته من ظلمات القديم الى خوض عباب الموضوعات العصرية الملحة من حول الناس ، وذلك بأسلوب وعبرة أقرب الى الطبع السمع والسهولة ، أدب لا يبقى دائراً في مدار من الفنون التقليدية بل يدخل على نفسه فنوناً جديدة كالثي عرفها ادب الغرب ولم يتج للدب العربي ان يعرفها وأخصها الرواية التمثيلية .

ووقع الانقلاب العثماني فسقط السلطان عبد الحميد سنة ١٩٠٨ ، واعلن الدستور فكان لذلك دوي عظيم في الشرق

مقدم المحرر

[اهداء تقديس الى رفات امي في
نكروبوليس ...]

أفسحوا الدرب . انه جاء خجلان رقيق الخطى كئيب الجبين
الغلام الحساس ذو العين للفرق بناريخ ألف سرّ حزين
انه مُطعم العيون العميقات وينبوع كل دمع سخين
ولقد جاءنا تبلل عينيه الدموع الخرساء عبر التنين

انه حزننا الصبي لقيناه على غير موعد وانتظار
لم يزل هادئاً خجولاً كما كان وما زال غامق الاسرار
جاءنا دافئاً أرقّ من الدمع وأحلى من رعدة الاوتار
ففرشنا له طريقاً من اللفة والحب والدموع الغزار

واخذناه في حشوع الى اعماق أفراننا وقعر رؤانا
ومنحناه كل ما جمع الحب من اللون والشذى لصبانا
ورصفنا له هوانا وما أبقي لنا الموت والاسى من منانا
وغسلنا جبينه بدموع صامتات عطشى تذوب حنانا

انه خيطنا الاخير الى السروة فيه من أمسنا ألف شيء
لم يزل هامساً لنا «انها ماتت...» على مسمع الشذى والضوء
ان فيه من وجهها وأمانها وأشواقها بقية دفء
وهو إحساسنا يعود الينا مرعشاً من كياننا كل جزء

انه كل ما تبقى لنا من وجه ضحكنا ورجع الاغاني
ان فيه نهاية الطرف الثاني لما هدم الردى من اماننا
فوهبنا له صلاة من الادمع حجلي مهموسة الالحات
ومنحناه مسكناً في مآقينا وحباً أقوى من النسيان

نازك الملائكة

بغداد

التحرر المطلق .

ولكن برغم ذلك استمر تطور الشرق العربي في نواحي
الحياة كلها ، بعد الحرب العظمى الاولى . وطرحت بشكل
اشدّ واعنف مسألة استقلال الاوطان العربية وتحريها من نير
الاستعمار الأوروبي ، كما تحررت من نير الاستعمار التركي .
ولئن كنا لا نستطيع هنا ان نحيط بالحركات والثورات ،
والتيارات الفكرية ، التي غلبها وجاش الشرق العربي في حقبة
ما بعد الحرب العظمى الاولى ، وزرع الشهداء من شواطئ
الاطلس الى وادي النيل وجبال نابلس وشوارع بيروت
وسفوح قاسيون وضفاف دجلة ، فان علينا ان تكون لنا
صورة واضحة من ذلك كله اذا اردنا ان نفهم شوقي ونضعه في
موضعه الحق من التاريخ ، ونعرف لم استطاع في تاريخ الأدب
العربي ان يكون هو خاتمة القدماء وطلبة المحدثين . واقول :
« لم استطاع » توكيداً للعنصر الشخصي في تمكن شوقي ان يبلغ
ما بلغ اليه من تبوّؤ مركز الخاتمة للقدماء والطلبة للمحدثين .
فالذي يحيل لي ان التعليل باحوال العصر ظاهرة فريدة في
التاريخ يقال لها شوقي او المتنبي هو تعليل قاصر فاشل . فلو لم
يكن ثمة العنصر الشخصي ، لو لم تكن ثمة العبقرية ، لوجب اذاً
ان يكون المتنبي كلٌّ من عاش في عصر المتنبي ، وشوقي كلٌّ من
عاش في عصر شوقي ، وليس ذلك هو الواقع . وسنرى .

رئيف-خوري

العربي . وامتلات النفوس تفاؤلاً بعهد جديد من الاصلاح
والقوة ، على ان هذا التفاؤل المشرق ما لبث ان أظلمته سحابة
قائمة ، فالاصلاح المرجو لم يتم ، والقوة لم ترد ذرة في
الامبراطورية العثمانية ، بدليل ما انتهت اليه الحرب البلقانية
سنة ١٩١٢ .

وفي تعليل قصور الانقلاب العثماني عن تحقيق الغايات
الاصلاحية المنشودة ، قال الدكتور شبلي الشميل : كان ذلك
« لعدم اشتراك الامة فيها اشتراكاً محسوساً بسوى الاكثار
من التغني في اول الأمر ، وهي اليوم تكثّر من العويل ولا
تعداه الى عمل حازم وتحرسها اقل كتمامة . فتورطنا حتى الان
عسكرية ، اقتصر التغيير فيها على صورة الهيئة الحاكمة ، فلم
تغيّر شيئاً من اخلاقنا ولم تتصل الى علومنا وصناعاتنا وتجارتنا »
ثم زارت مدافع الحرب العظمى الاولى سنة ١٩١٤ فهزت
الدنيا هزاً عنيفاً ومنها مصر والشرق العربي كله . فصل الحديوي
عباس عن عرشه ونفي من مصر لأنه كان متهماً بالميل الى
الأتراك ، وتجلي الضعف المستور بواجهة مطلية في كيان
الامبراطورية العثمانية ، وعصف بها ما فيها من تناقضات
فتمزقت . واثبتت القومية العربية انها ذات فعالية قوية ، وان
تكن عارضتها اسباب وشوائب من بطش وتآمر من قبل الخارج
الاستعماري ، وجهل وخيانة من قبل الداخل . اسباب وشوائب
انحرفت بها عن قصدها الذي لا يمكن ان تقصد الى سواه وهو

سلبية حياتنا

بقلم الدكتور جورج طعمه

اصبحت اسبابها معروفة وآلياتها واضحة : فالنزعة التهديمية ترمي الى القضاء على جميع الاشياء الغريبة عنها التي يضطر الفرد الى مقارنة ذاته بها . وهي تنشأ من شعور الفرد بانسحاقه امام المجتمع وانفراده وتوحده . وهذا الشعور بانقلاب الفرد على امره يؤدي الى نتجتين : القلق وكبت الحياة . ان كل ما يهدد مصالح الفرد المادية والعاطفية يخلق قلقاً . وقد يتجسم التهديد في افراد معينين . وعندها يصبح هؤلاء الافراد الغاية التي تتجه النزعة التهديمية صوبها . فكأنها نوع من الدفاع يحيط الفرد بالقلق ذاته بها ليحميها . واما كبت الحياة فهو ناشئ عن عدم مقدرة الفرد على تحقيق امكانياته الحسية والعاطفية والفكرية وبالتالي ايقافها وتجميدها . ويزيد في هذا الكبت والتضييق ما يفرضه المجتمع المتحجر من حدود وقيود ومفاهيم جوفاء . ثم ان مقدار النزعات التهديمية في الافراد وشدها يتناسبان مع مقدار كبت الحياة وتجميد اندفاعها . ولا يقصد بذلك كبت غرائز أو نزعات معينة على نحو ما ذهب اليه فرويد ، وانما تجميد امكانيات الفرد بكاملها . فالحياة تحمل قوى وامكانيات غنية تطلب التحقيق حتى اذا لم يتح لها ذلك تحللت وتفسخت . وهكذا فالنزعات التهديمية في الحظ الاخير إنما هي نتيجة حياة لم يعيشها الفرد ، حتى لتصبح بمثابة المنبع الذي تندفع النزعات التهديمية منه اما ضد المجتمع بكامله ، أو ضد الافراد الآخرين ، أو ضد المرء ذاته في الحالات المرضية الشديدة ١ .

٢ - سلبية الكلام - او قل طغيان الكلام : ويتميز هذا النوع من السلبية بالاحاديث الكبيرة عن العموميات والكماليات والمذاهب التي لا تمت الى الواقع بصلة ولا تنطبق عليه ولا تشير اياً من مشاكله الاساسية . فانت تسمع مثلاً مثقفاً يتحدث ساعات طويلة عن الدولة الحديثة او القومية والعروبة او التقدمية والرجعية او العدالة الاجتماعية ويأتيك بشئ النظريات عن حقيقتها وطبيعتها . ولكن لو عهد الى هذا الرجل بالذات ان ينظم دائرة

عاش جيلنا العربي الذي ولد ونشأ بين حربين كونيتين ، غريباً عن نفسه وغريباً عن العالم ، رغم ادعائه المعرفة في الحالتين . ولكن المأساة القريية التي حزت نفس العربي اخيراً - نكبة فلسطين بالامس - اخذت تعود به شيئاً فشيئاً الى ذاته لتضعه وجهاً لوجه امام قدره الاخير ، وما يحيط به من ظلال مدممة كئيبة ، ولتناقشه الحساب بمنطق الحياة الذي لا يرحم ، اذ تطرح عليه السؤال : من انت ؟ وأين تقف في الكون والوجود ؟ ولو أراد العربي ان يكون صريحاً مع نفسه ، مسؤولاً عما يقول ، مدركاً لمأساته الكيانية - لوجب ان يكون جوابه : انا كائن سلبي .

والسلبية هذه ، ظاهرة خطيرة في مجتمعنا وحياتنا الفكرية والعاطفية تعود جذورها الى خطأ اساسي عاش مئات السنين حياة دفينية عميقة في كياننا . ونحن ندرك هذه السلبية في مجتمعنا بمجرد الاشارة اليها ؛ ولكننا بفعل الانحراف النفسي نحاول انكارها ، أو اعطاءها اسماء اخرى ، بغية الحرب والتمويه . وهي تقصع عن ذاتها في وجوه شتى ، ساقطصر على ذكر ثلاث منها من حيث امعانها في الخطر والشدة .

اولاً : سلبية التهديم - وهي تتخذ شكل شهوة جامحة في النفس ، تجر كل شيء الى الاسفل وتهوي به الى الحضيض . وكما تثور غريزة الافتراس عند حيوان الغابة حين يشتم رائحة فريسته ، هكذا تثور شهوة التهديم حالما تتلمس عملاً سلبياً قوياً فتنبض عليه . هنا وبمنطق زائف يصبح الصواب خطأ ، والجمال قبحاً ، والابداع جموداً ، والخلق القويم خلقاً فاسداً . ومن اغرب تناقضات هذا النوع من السلبية ، شكوى مرضاها منها ، وحكمهم بفسادها ، ثم الوقوع فيها بمجرد الانتهاء من الكلام . ولكن هذه التناقضات - شأن جميع التناقضات التي تنتهي اليها « السلبية » - نتيجة طبيعية : ذلك انها بحكم تراكيبها الذهنية القائمة على السفطة محكوم عليها ان تنتهي الى التناقض وبالتالي الى تهديم ذاتها بذاتها .

غير ان هذه الظاهرة المرضية لم تعد سرّاً على علماء النفس بل

(١) من اجل التوسع في التحليل النفسي لهذه النزعة راجع :

Man for Himself. و E. Fromms : Escape from Freedom

صغيرة متواضعة من دوائر الدولة ، أو أن يضع نظاماً أو قانوناً لحل مشكلة معينة في عمل جدي مسؤول ، وفي صبر ومثابرة ، دون ضوضاء ودعاية ، لظهر عجزه ولا تضح فشله .

وبوسع اي منا ان يقوم بتجربة بسيطة : اجمع خلال سنة واحدة او نصف سنة تصاريح قادة السياسة في بلادنا التي لا بد أن تطالها في اية صحيفة عربية بين يوم وآخر . وقابل في نهاية السنة بين مجموع ما وعدت به هذه التصريحات ، وبين ما تم ونفذ منها لتجد اي حصاد لديك : انه حصاد الهشيم او قبض الريح . ومن هنا السطحية التي يتصف بها مجتمعنا وقادتنا .

يقول كبير كيغاراد : الاعمال العظيمة تم وتنضج في صمت وروحي عميق . بل ان هذا الصمت ذاته هو من شروط الافصاح الكلامي والانتاج العملي . والفكر المسؤول يحيط الخطأ المدروسة بهالة من السكون الى ان تصبح واقعة حياً . اما الكلام عن عمل لم يتم فاما ان يكون حكماً مسبقاً عليه بعدم التنفيذ ، او وليد عدم ثقة صاحبه بنفسه . وكمثال على ذلك خذ ظاهرة الانتاج الفني : فالفنان الملهم لا يتحدث عن عمل فني ينوي اخراجه ، قبل ان يخرج الى الواقع . لان اللوحة الغامضة او النغم العميق او القصيدة الفذة او القصة الرائعة تعيش كلها كاملة في قدس اقداس صاحبها قبل ان تولد الى الحياة . وهو لو تحدث عنها في مرحلتها هذه لكان ذلك بمثابة الحكم عليها بالموت قبل ان تولد . وما يصح في الانتاج الفني يصح في اي عمل على الإطلاق .

ومن هنا الفارق الاساسي بين السطحية والعمق : فالسطحية غايتها حب الظهور القائم على الاعجاب بالذات وهي تعكس فراغ النفس الجوفاء . وعلى عكس ذلك تماماً العمق اذ لا يقيم وزناً لهذه الظواهر الخادعة القائمة على التضليل والتهريج والتوصل الى الاعجاب السريع . تلك الظواهر كلها تنتهي الى ان تفصح ذاتها بذاتها .

٣ - سلبية الاحلام . وهي الحرب من عالم الواقع الذي يخيف الفرد ، الى عالم من الاحلام الكبيرة والآمال الواسعة يئس له نفسه حتى لتصبح اوهامه حقيقة يعيشها . فنحن مثلاً نتحدث عن امبراطورية عربية واسعة ، ونهمل الشروط الاساسية الدولية لتقريب اجزاء الوطن العربي الواحد . بل ما اكثر الفرص التي تتاح لنا كل يوم في هذا السبيل ، ولكننا نعامل بعضها معاملة

الاغراب للاغراب حتى ليجس العربي نفسه غريباً في بلاده . ويشع في نفوسنا ابراق آمال واسعة المدى ، وتجاهل الواقع الحزن الذي نعيش فيه . ونتحدث احياناً ، وكأنا مخدرون ، اننا « نكتب التاريخ » ونحن لا نعيش حتى على هامش التاريخ . « ان معظمنا يرفض أن يقوم بعمل محدود منتج ، حين نجد كل فرد فينا يرغب بأن ينفخ شعوره متوهماً انه على الاقل اكتشف قارة جديدة » .

ان الصورة الاخيرة لهذا النوع من العربي الحديث ، المغلوب على امره خيلاً واوهاماً وتدفعاً بالحاس يصور له سراً انتصارات لم يكتسبها قط ، انه مزيج من دون كيشوتي وصاحبه سانشو : الاول يريد ان يغزو الكون على حصان اعرج ، خالقاً لنفسه بطولات وهمية ، والثاني يسير وراءه على حمار هزيل ...

« هكذا يندفع جيلنا آتياً بالحاس الشديد ، ثم لا يلبث ان ينتهي الى الخمول والتراخي وابقاء القائم على ما هو عليه . ويدعي انه جبل قوي ، وهو في الواقع جبل دعابة وعلان ، يتوقع ان يجد اعترافاً بأعمال عظيمة لم يقم بها ، او قبل ان يقوم بها . وتتصافر قوى المجتمع الجامد المتحجر على قتل رغبة العمل في الفرد وتنفيذها . اذ ان هذه القوى تقنع الفرد بمنطق بارع ان افضل طريقة للعمل هي ان لا يعمل شيئاً . ويخلد جيلنا الذي اخنته جهوده الوهمية الى السكينة والكسل التام حتى لتتشبه حالته حالة الرجل الذي يقع في سبات عميق قبيل انبثاق الصباح بعد ان ارق الليل بكامله : تأتبه قبل كل شيء احلام كبيرة .. ثم شعور بالكسل ... واخيراً عذر بارع لبق يبور بقاءه في سريره ... »^١

وهناك السلبية السياسية في حياتنا العربية . وهذه جذيرة بان يفرد لها بحث خاص مستقل . ولكن يكفي من قبيل التنبيه ان نقول هنا ان جميع الانواع السابقة من السلبية التي تتميز الكائن العربي الجديد تتصافر لتعمل تهدمياً في حياتنا السياسية الداخلية والخارجية . ولذلك نخطئ من يظن ان السياسة تعيش في نطاق مستقل مجرد ، لانها في النتيجة نوع من أنواع التعبير الحي عن ماهية الانسان « الكائن » شيئاً ما . وهذه السلبية السياسية بلغت أوجها في كارثة فلسطين . اذ وجد العرب

انفسهم غير متفاهمين ابان احتدام المعركة ، وعجزوا في الوقت ذاته عن ان يجدوا حليفاً واحداً قوياً الى جانبهم ، حين استطاعت الصهيونية الدولية تأليب قوى العالم - غربية وشرقية - الى جانبها .

وان المتتبع لاحداث ربع القرن الاخير من صراع الصهيونية الدولية المباشر مع العالم العربي ليصل حتماً الى تقرير الحقيقة التالية : خلقت الصهيونية الحوادث للعرب . وكانت السياسة العربية ابداً ودائماً مجرد رد فعل سلبي للأحداث التي انهالت على البلاد العربية . والذي يحز في نفوسنا اليوم ان هذه الحقيقة ما ظلت قائمة ، لا سيما واننا دفعنا في فلسطين ومن كياننا الدولي ثغماً باعظاً لهذه السلبية المزدوجة : بين العرب ازاء بعضهم البعض اولاً ، وبين العالم العربي والعالم الدولي ثانياً . وهناك اخيراً السلبية الفلسفية التي تنتهي الى التشاؤم المظلم القائم على الاعتقاد بان الحياة غير جديرة بان يعيشها المرء ، وبالتالي الى الفئائية الحلقية مما لا يدخل في نطاق حديثنا هنا رغم وجود هذه النزعة قوية في نفوس عدد غير قليل من ابناء الجيل العربي الجديد .

★

تلك هي بعض مظاهر السلبية في الفكر والسلوك كما نجدها في مجتمعنا العربي الناشئ وفي بعض نواحي الفكر والعاطفة والسلوك . ولست ازعم ان هذا البحث قد استوفى حقه ، بل كل ما قمت به هو مجرد اثارة اولية بسيطة لهذه المشكلة الخطيرة في حياتنا الخاصة والعامة . ولكن ثمة تحفظ ضروري :

ان الحكم على السلبية بالفساد لا يعني ابداً ان يقبل المرء الشر والفساد لكي يكون ايجابياً . فهناك فارق أساسي جوهرى بين أنواع السلبية الهدامة التي وصفتها ، وبين سلبية المصلحين الاجتماعيين والمفكرين العظام وقادة السياسة الذين طبعوا التاريخ فعلاً بفكرهم وتضحياتهم ودمائهم . ان سلبية هؤلاء تقوم على أساس موقف ايجابي ، وترتكز الى فلسفة متمسكة شاملة ترغب البناء والافضل والاكمل . ان تطور التاريخ الحي والانسانية المتطلعة الى الاعلى يعني في المحط الاخير جهد امثال هؤلاء المصلحين في تثبيت دعائم عالم القيم وسط عالم تضيق القيم فيه . ان قادة الثورات البشرية الكبرى كالثورة الفرنسية أو الاميوكية كانوا يتميزون بحس دقيق بالعدل واحترام عميق للقانون . فهؤلاء ايجابيون حتى في سلبتهم .

الايجابية هي اذن موقف البناء الذي يتخذه الفرد او الجماعة في تكييف حياة كل يوم ، وفي معالجة الازمات العنيفة التي ترمي بها الحياة . انها نتيجة الارادة المناضلة الواعية التي تسعى لأن تخلق من الفشل نجاحاً ، ومن الفاجعة بطولة فذة . فنيته رغم ما عاناه من آلام مرهقة عنيفة يقول : « العالم عميق وعميق شره . الا ان الفرحة اعظم من الجراح . فالالم يطلب الفناء .. ولكن الفرحة يريد الابدية ... »

ولتحقيق الايجابية لا بد من وجود شرط اولي : هو تنمية الفعالية المنتجة في الفرد ، لان الغاية الاولى من الحياة هي تحقيق جميع الامكانيات والقوى الكامنة في الفرد . فالحياة لا تكتفي بذاتها بل هي تطلب آفاقاً اوسع وابعدها منها . ولذلك فهي في افضل مظاهرها البشرية تطور ايجابي ، واثبات دائم وتوكيد مستمر . والملاحظ على المدى البعيد ان افضل وسيلة لظهور ضعف البناء الفاسد هو ان يرتفع بناء شامخ قوي الى جانبه يحكم بقوة وصلابته على ضعف البناء الاول ، لان الجمال يحكم القبح . ولو نحن رجعنا الى التراث الفلسفي والفكري المتراكم لوجدنا في اعلى ما وصل اليه تأكيداً مطلقاً على الايجابية ، وضرورة الانتاج كغاية طبيعية لحياة الفرد ، وضرورة اخلاقية . هذه المقاييس هي التي تقرر قيمة الفرد والجماعة بصورة نهائية . ولذلك يجب ان لا نستغرب عندما تقاس بهذا المعيار ان نجد أن لنا قيمة سلبية اليوم في العالم الدولي .

ولكم احب اخيراً ان اذكر الحكمة الصينية القائلة : « خير للمرء ان ينير عود ثقاب من ان يلعن الظلام . »

دمشق جورج طعمه

الكتب الأدبية والمدرسية على اختلاف أنواعها

أحدث المطبوعات ومجلات الأزياء لعام ١٩٥٣

مبيع وإصلاح عموم أصناف أقلام الحبر

القرطاسية بأنواعها وأدوات المكاتب

كل ذلك تجدونه دائماً في

مكتبة هاشم

بيروت
شارع سوريا

٨٣ / ٢٦

مذكرات جيل مجهول

« ان الكلمة الطيبة ، لا توت ابدآ -
وعندما تولد ، مرة ، فهي تطير
فوق العالم أجمع كطير السنونو »
« عوركي »

٨ نيسان

انا عامل ، أدعى « سعيد »
من الجنوب
أبوي ماتا في طريقهما الى « قبر الحسين »
عليه - ماتا في طريقهما - السلام
وكان عمري آنذاك
سنتين - ما أقسى الحياة
وأشع الليل الطويل
والموت في الريف العراقي الحزين -
وكان جدي لا يزال
كالكوكب الخافي ؛ على قيد الحياة
١٣ ماس

أعرفت معنى ان تكون ؟
متسولاً ، عريان ، في أرجاء عالمنا الكبير !
وذقت معنى اليتم مثلي ، والضباع ؟
أعرفت معنى ان تكون ؟
لصاً ، تطارده الظلال
والخوف ، عبر مقابر الريف الحزين !

١٦ حزيران

إني لأخجل أن أعترى ، هكذا ، بؤسي ، أمام الآخرين
وأن أرى متسولاً ، عريان ، في أرجاء عالمنا الكبير
وأن أمرغ ذكرياتي في التراب
فنحن ، يا مولاي ، قوم طيبون
بسطاء ، يمنعنا الحياء من الوقوف
أبدآ ، على أبواب قصرك ، جائعين

٣ تموز

ومات جدي ، كالغراب ، مع الحريف
كالجرذ ، كالصرصور ، مات مع الحريف
فدفتته في ظل نخلتنا ، وباركت الحياة
فنحن ، يا مولاي ، نحن الكادحين

ننسى ، كما تنسى ، بانك دودة في حقل عالمنا الكبير
٢٥ آب

وهجرت قريتنا ، وأمي الأرض تحلم بالربيع
ومدافع الحرب الأخيرة ، لم تزل ، تعوي ، هناك
ككلاب صيدك ؛ لم تزل - مولاي - تعوي في الصقيع
وكان عمري آنذاك
عشرين عام

ومدافع الحرب الأخيرة لم تزل عشرين عام
مولاي ! ... تعوي في الصقيع
٢٩ ايلول

ما زلت خادمك المطيع
لكنه علم الكتاب
وما يشو برأس أمثالي ، من الهوس الغريب
ويقظة العملق في جسدي الكئيب
وشعوري الطاغى ، باني ، في يديك ، ذبابة تدمى ،
وانك عنكبوت
وعصرنا الذهبي ، عصر الكادحين
عصر المصانع والحقول
ما زال يغريني ، بقتلك ، ايها القرد الخليع !

٣٠ تشرين ١

مولاي ! أمثالي من البسطاء ، لا يتمردون
لأنهم لا يعلمون
بأن أمثالي ، لهم حق الحياة
وحق تقرير المصير
وان في اطراف كوكبنا الحزين
تسيل أنهار الدماء
من أجل انسان ، الغد الآتي ، السعيد
من أجلنا ، مولاي ! أنهار الدماء
تسيل في اطراف كوكبنا الحزين

١٩ تشرين ٢

الليل في « بغداد » والدم والظلال
أبدآ ، تطاردني ، كأني لا ازال
ظمآن ، عبر مقابر الريف البعيد
وكان انسان الغد الآتي ، السعيد
انسان عالمنا الجديد
مولاي ! يولد في المصانع والحقول

عبدالوهاب البياتي

بغداد

طرحت المشكلة اولاً ما طرحت في اواخر النصف الثاني من القرن

التاسع عشر يوم أن بدأ اللقاء وجهاً لوجه، أعني اللقاء بشكله الاليجاني، بين مناضق الضاد والغرب ... وكانت المشكلة بقدر من التعقيد حلت الكثيرين على الاسهام فيها بجهد واستبسال، واقول باستبسال لأن المعركة انطعت بطابع الضراوة والعنف، ولو انني عدت الى تأريخ هذا الجانب في تلك الحقبة لاقتضاني ذلك كتاباً مستقلاً بالنظر الى ما تميزت به المعركة من غنى وثراء . ومهما يكن فلا يسعني الا ان اشير بفخر الى موقف وقفه الدكتور فاندريك الكبير وكان في معسكر القائلين بطواعية العربية لتكون لغة علم بكل مافي الكلمة من معنى ، وحاول يوم ذاك محاولة موفقة لا تخلو من تحد ، حين عمد فكتب اكثر فروع العلم بالعربية الصافية ... وكان يذهب ابعده فأبعد ، كان يذهب الى ان كل تنكب لهذا الأخذ يشتمل على خيانة ضميرية لا تغتفر . وهذا موقف أملاه عليه ان الواجب لا يقتضي الاكتفاء بالثقف الشخصي فقط بل بتثقيف اللغة ايضاً اذا صح هذا التعبير الذي أعني به جعل اللغة بالذات ذات

مزاج وطبيعة وعضوية لها هذه الملامح . وكان موقفه هذا صريحاً الى حد انه ذهب ضحيته في الجامعة الامبركية بالاضافة الى اعتبارات اخرى ، وحتى لم تكن الاولى والاصيلة قضية فضله او حله على الاستقالة .

وبعد: فالمشكلة المطروحة يكمن فيها عنصر الدور المنطقي ، فالعربية لم يؤخذ بها هذا الأخذ العلمي لانها ليست بذات طوعية وهي لتكون ذات طوعية ينبغي ان يؤخذ بها هذا الأخذ ... هذا ما لا ريب فيه . ولوافق ووقع ما هدف اليه امثال فاندريك ، ودخله عنصر الزمن من ذلك التاريخ الى اليوم ، لكنت حال العربية غير حالها التي نشهد .

على ان السؤال يتصل اتصالاً وثيقاً باستعداد العربية كمركب حركي حيوي ، وهنا لا يسعني الا ان اؤكد بان العربية لا تعدل لغة في هذا المقار الكياني ، وهذا نفسه ما أفرغ الى تبيانته والكشف عنه في معجمي الجديد الذي هو قيد الصدور ، وغفر الله للغوي المدرسة المتينة الذين تعلقوا بالعرض وخطأوا الجوهر . ولا ضرب لهذا مثلاً يسيراً لا يسعني التبسط فيه ليتضح لنا جميعاً ان العربية تذهب في تزايدها مذهبا ديناميا عميقاً بينا اللغات الاجنبية على قدرتها تذهب مذهبا طويلاً ، وبالعارة الرياضية : للاجنيبات قاعدة الجمع الحسابي بينا للعربية واخواتها الساميات قاعدة الضرب او قل الجمع الهندسي ، واليك المثل : Ethnology فرع علمي يبحث السلالات البشرية ومقارنتها ، وهو في الصيغة الرياضية : Ethno = Ethnology (امة) + logy (خطاب علمي) يمكن ان يقابها في العربية مشتق جديد وهو الارامة (فعالة كطباية) التي بدورها = ارومة (اصل بشري) + فعالة (علم) وليكن الفرق بينها هو الفرق بين العمق والامتداد أو قل الفرق بين الوقود الذي يتحول «شغلا آلياً» وبين الوقود الذي لم يتمثل بعد . واليك مثلاً أكثر بياناً : Electro-cardographe أي مخطط القلب بواسطة الكهرباء وهو في الصيغة الرياضية =

العربية والمصطلحات العلمية

Electro (كهرباء) +
graphie (قلب) + Cardio
(طبع) أي في قوة ٢٧ =
٩ + ٩ + ٩ يمكن ان يقابلها
في العربية مشتق جديد ، وهو

الأزاح (فعال كغراب) الذي بدوره = أزح (حركة عرق القلب)
+ فعال إي (انطباع) أي في قوة ٢٧ = ٩ × ٣ الى اخبر ما سيجده
الناس مسوطة بشكل تطبيقي تفصيلي مع مواد العربية عامة . نعم العربية
واخواتها الساميات تقوم على ثنائية من الهياكلية الميزان والجذر . فالعربي حيناً
يريد ان يعبر عن كائن مطبوع بالسواد بعدم رأساً الى جذر غرب فيقول
غراب اي لون الغروب المطبوع او الراسخ ، وليس أدل على هذا من ان
العرب في الافعال لم يحتاجوا الى جذر يقيد العمل وجذر يقيد الزمن بل أفرغ
العمل في قالب الفعل المضارع مثلاً الذي هو (يفعل) توصلا الى معناه ...
هذا المنحى هو ما اخطأه لغويو المدرسة العتيقة حين لم يكشفوا عن الدلالات
الثابتة في الموازين العامة التي يحررها تبدو العربية حركية دون حد ، وايضاً
على وجه من العقلانية في مسافات الانتقال لا تحس معه بفراغات ، وإلى اللقاء
مع القاري في المعجم الجديد او قل في المعرض السائر .

جواب الامير مصطفى الشهابي سفير سوريا في مصر

من المعروف ان العرب علوماً خاصة
نشأت عندما ظهر الاسلام ونزل القرآن
كالفقه والتفسير والحديث ، وان هذه
العلوم اقتضت ايجاد مصطلحات عديدة
استنبطها العلماء من صلب اسفة ، إما
بالاشتقاق ، وإما بالتضمين ، اي بتحرير
معاني الالفاظ القديمة .

ومن المعروف ايضاً ان العرب نقلت
الى اللغة الضادية ، في عهد الرشيد والمأمون
خاصة ، زبدة من علوم اليونان والهند وفارس ، وان النقل استمر بعد ذلك
العهد ، فدخل لساننا العربي مصطلحات كثيرة في الفلسفة والرياضيات والفلك
والطب والكيمياء والفيزياء والزراعة والماليد ، مما اشتملت عليه معجانتنا
وكتتنا العلمية القديمة ، كالخصص والصحاح واللسان والقاموس والتاج وكتب
المفردات وكتب الحيوان وغيرها كثير .

فجاء هذه المصطلحات التي نلحدها في كتبنا القديمة كانت صالحة للتعبير عن
علوم تلك الايام . وهي نواة حسنة للتعبير عن بعض العلوم الحديثة .
ومعنى ذلك ان لساننا المضي يتسع لجميع العلوم التي تدرس في ايامنا هذه
في المدارس الثانوية ، وفي دور المعلمين الابتدائية ، وفي المدارس الزراعية
والتجارية والصناعية المتوسطة .

اما العلوم التي تدرس في الجامعات فبعضها يمكن تدريسه بالعربية دون
كبير عناء ، كمتن العلم الحقيقية ، وكالرياضيات والفلك والجويات والتاريخ
والجغرافيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع .

وبعضها يلقي الاساتيد مشقة كبيرة في تدريس مطولانه لساننا ، فلقد
الكثير من المصطلحات العربية ، كعلوم الطب وأنواع الهندسة والكيمياء وعلم
الحياة وعلم الانساج وغيرها .

وهذا ما حمل جامعات مصر وجامعة بغداد على تدريس علوم الطب والهندسة

الادب تستفتي

يذهب بعض المعنيين بشؤون التربية في البلاد
العربية الى ان تعليم العلوم في الجامعات العربية
باحدى اللغات الاجنبية لا يزال ضرورة تفرضها
اسباب ابرزها في نظورهم ان اللغة العربية فقيرة في
المصطلحات العلمية . فما رأيكم في ذلك ؟

باللغة الانكليزية، خلافاً للجامعة السورية التي لا تدرس تلك العلوم الا بالعربية وقد تمت في سبيل ذلك اعباء ثقافاً ، ووضع اساتيدها مئات من المصطلحات العربية ، ولكنهم ما برحوا يستعملون عدداً كبيراً من المصطلحات الأعجمية، وهي التي لم يجدوا لها مقابلاً عربياً .

وللمفكرين العرب ثلاثة آراء في هذا الموضوع الهام: الاول جعل التعليم العالي كله بلغة اجنبية . واصحاب هذا الرأي قلة في البلاد العربية . والعمل به يضر بلغتنا ضرراً بايغاً ، لانه يباعد ما بينها وبين العالم الحديثة المسببة . والثاني تدريس بعض العلوم بالعربية ، وتدريس بعضها بلغة اجنبية ، كما في جامعات مصر والعراق . مثال ذلك ان كليتي الحقوق والزراعة تدرسان العلوم بلغتنا في جامعات مصر . اما كليتي الطب والهندسة فتدرسان العلوم بالانكليزية على ما ذكرته . واصحاب هذا الرأي الثاني كثيرون . ولكن جبهة المفكرين ، حتى في مصر والعراق ، تذهب الى ضرورة تعميم التعليم بالعربية ، عندما تتقدم اعمال وضع المصطلحات العلمية ، سواء في مجمع مصر اللغوي ، ام في الجامعة السورية ، ام يجهد الافراد من العلماء ، كل منهم في نطاق اختصاصه .

والرأي الثالث هو جعل العربية لغة التدريس العالي في الجامعات بلا استثناء درس من الدروس . وهذا الرأي هو السائد في سورية . وانا من اصحابه . ولكنني اشترط في العمل به مراعاة الامور الآتية وهي :

(١) تدريس الطالب في المدارس الثانوية لغة اجنبية كبيرة (كالفرنسية او الانكليزية او الالمانية) ، على ان يكون تدريسها متى به كل الاعثناء .

(٢) تدريس الطالب احدى اللغات بعناية في كليات الجامعة ايضاً .

(٣) ذكر الاسماء العلمية في التدريس بالعربية ، لأن هذه الاسماء مشتركة بين اللغات الحية (كالاسماء العلمية لأعيان المواليد ، وكأسماء الاحسام الكيماوية الخ .)

(٤) الاستعانة باساتيد اجانب بالقون دروساً ومحاضرات عمية (لانظرية)

باللغة الاجنبية ، كما كانت عليه الحال في كلية الطب بدمشق . فإذا ما اتخذت هذه الوسائل الاربع يكون في مقدور الطالب العربي الذي يتلقى الدروس العلمية في الجامعة ان يوسع بعدئذ معلوماته ، وان يختص في معاهد الاحتصاص في الديار الاجنبية .

جواب الدكتور عبد العزيز الدوري

عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد

نعتقد ان تعاليم العلوم في الجامعات العربية باحدى اللغات الاجنبية لا يزال سائداً نتيجة ندرة الكتب العلمية في العربية وضعف الثقافة العلمية بصورة عامة ، وقلة ما نقل من المصطلحات العلمية ، وحاجة هذه الجامعات الى الكثير من الاساتذة الاجانب في العلوم لتدريهم بين العرب .

وهناك امر آخر اكثر خطورة وهو عدم وضع خطة لمعالجة الموضوع والاكتفاء بوجود هذه العقبات لاستمرار تدريس العلوم بلغة اجنبية .

وبوسعنا التدرج في نقل تعليم العلوم الى العربية ، وذلك بتقوية الطلبة في اللغة الاجنبية بحيث يستطيعون مراجعة الكتب الاجنبية بسهولة ويسر ، وبعدئذ نستطيع ان نبدأ بتدريس بعض الموضوعات العلمية في السنة المنتهية من مرحلة البكالوريوس بالعربية ويترك للطلبة ان يطالعوا مراجعهم الاجنبية بلغتها . ويمكن ان يؤكّد على ان تكتب رسائل التخرج بالعربية ، وبصاحب ذلك وضع برامج لترجمة الكتب العلمية والمصطلحات العلمية تسام فيها الجامعات

والجامع العلمية ، وايفاد بعثات محصص لاعداد الاساتذة للعلوم . وكل هذا يتطلب خطة ايجابية ورغبة اكيدة في هذه المرحلة الحاسمة . من نهضتنا العلمية .

جواب الاستاذ عبد الله عبد الدائم

من فضول الكلام ان نقول ان اللغة ليست مجرد الفاظ مفردة تصرف ، وانما هي فكر وحضارة ونظرة الى الكون . لذا كان الحرص على اللغة القومية في كل مجال من المجالات حرصاً على طراز من التفكير له صبغته الخاصة ومنحاه الخاص وبناء لحضارة متكاملة متجددة . وقد يقال ان هذا القول يصدق على التعبير الادبي او العادي ، ولكنه لا يصدق على العلوم والمصطلحات العلمية . فهذه مصطلحات شاملة بترك في معانيها جميع ابناء البشر لذا كانت ، في نظر هؤلاء المترضين ، بعيدة الصلة بالشيء القومي الخاص . ولكن علينا ألا ننسى ان هذه المصطلحات العلمية ما تلبث مع انتشار الثقافة ، حتى تفزو اللغة العادية ، أو قل ان من واجبتنا أن نجعلها تفزو اللغة العادية ، لغة عامة الناس . ولا يمكن ان نصل الى مثل هذه الغاية ، التي تشتمل على جانب هام من التريسة القومية والعلمية للشعب ، إذا كان تدريس العلوم يتم باللغة الاجنبية .

غير ان الصعوبات التي يصطدم بها تعاليم العلوم باللغة العربية في المرحلة الحالية ، هي التي تدعو بعض الباحثين دون شك الى القول بضرورة اللجوء الى اللغة الاجنبية في هذا المجال وما كان لهم ان ينكروا على العلوم تعريبها في هذه المجالات والكتب الاجنبية . وهنا نقول ان من الممكن تفادي مثل هذا المحذور بان نيسر للطلاب الاطلاع على المصطلحات الاجنبية أثناء دراستهم وبأن نمكنهم من اللغة الاجنبية تمكناً يتيح لهم الرجوع الى المصادر والنيابيع العلمية الأصلية . ثم إن من واجب الباحثين تجاه هذا المحذور أن يعنوا بتزويد المكتبة العربية بالكتب الحديثة دوماً وبالمجلات العلمية العربية التي تنقل الى قراغنا أحدث التجارب في هذا الباب . وهذا ما تفعله كل الأمم تجاه النتاج العلمي ، إذ تنقله الى لغتها بدلاً من أن تنقل لغتها الى لغته !

وهنا تزد الصعوبة الثانية التي يتذرع بها بعض الباحثين وهي أن اللغة العربية فقيرة بالمصطلحات العلمية ، وهي في حقيقة الامر ، صعوبة مؤقتة وسائرة نحو الزوال ، ولا يمكن ان تكون عقبة حقيقية في طريق تدريس العلوم بالعربية . وأي لغة اجنبية كانت في بداية عهدها بالعلوم مشتملة على المصطلحات العلمية اللازمة لها ؟ وهل تشتمل اللغات الأجنبية على مرونة أقوى من مرونة اللغة العربية ؟ الحق ان المحاولات الكثيرة التي اجريت لتعريب المصطلحات العلمية ونقل العلوم الى اللغة العربية قد بينت ان مثل هذه المشكلة مشكلة زائفة وأن اللغة العربية تلك من الامكانيات والانقياد والطواعية ما يمكنها من مسايرة الابحاث العلمية الحديثة . ولولا ضيق المجال لأوردنا الشواهد على ما في بنية اللغة العربية من أسس تتيح لنا انواعاً من الاشتقاق والنحت والقياس ليسر سبيل التعريب على اختلاف اشكاله . على أنه يكفي للتأكد من ذلك أن تصفح ذلك العدد العديد من الكتب العلمية والنتائج الاجنبية . ومع ذلك فاللغة العربية العلمية ما تزال في بداية الطريق ، ولا بد أن تصل بعد جهود العلماء والأدباء الى شأو رفيع من القدرة على التعبير العلمي . وتلك هي مهمة الجامع العلمية والجامعات والمؤتمرات العلمية التي تدرك جميعاً أن اللغة كائن حي وأن عليها أن تتطور دوماً وتساير متطلبات العصر وإلا نحكم عليها بالفناء والاندثار .

وبعد ، إن العلم يغزو اليوم ميادين النشاط الفكري ، والمصطلحات الفنية لم تعد وقفاً على عدد محدود من العلوم وإنما شملت كثيراً من الدراسات العلمية كعلم

الآداب

الى المشتركين

تنتهي سنة « الآداب » الاولى بالعدد الثاني عشر الذي يصدر في مطلع كانون الاول (ديسمبر) القادم . فعلى من يود الاشتراك أو تجديدهم إبلاغ الادارة بذلك لتواصل إرسال الاعداد إلى عنوانه البريدي .

ولا تزال قيمة الاشتراك السنوي كما هي :

في سورية ولبنان : ١٢ ليرة لبنانية

في الخارج : جنيه استرليني ونصف وخمسة دولارات

في الولايات المتحدة : عشرة دولارات

في الأرجنتين : مئة ريال

أما مجموعة السنة الاولى ، فتوجد منها كمية محدودة ،

يمكن الحصول عليها من الادارة بالثمن التالي :

مجلة ٢٥ ليرة

دون تجليد ٢٠ ليرة

متابعة البحث والاستقصاء عن كل ما يستجد في عالم الغرب ، وإن الاكتفاء بما يترجم وينقل الى العربية لا أراه يشفي غليلاً ، وأنه ليني عزم صاحبه عن الاطلاع على ما وصل اليه العالم المتمدن الذي لا ينضب معين البحث العلمي فيه .

كما واني أرى من الذلة والمسكنة والرسوف بقيود ضرب من ضروب الاستعمار الغربي (الاستعمار الادبي) ومن نواقص الاستقلال السياسي التام ، جعل التدريس في الجامعات العربية بغير لغة اهل البلاد وحدها يزعم ان لغتنا العربية لا تصلح لان تكون لغة علم عصرية ، وقد اثبت بما لا يدع مجالاً للشك تدريس الطب بها في الجامعة السورية منذ اكثر من ثلث قرن صلاحها لأن يكون في عداد اللغات الحية - ان لم اقل في طليعتها - وان بمكنتها استيعاب كل ما يجد من مصطلحات علمية بدقتها ، متى جد بنوها وأولوها الاهتمام اللائق شأنهم في اللغات الاجنبية الاخرى ، اذن لالفوها لغة كاملة سلسلة القيادة مرة مطاوعة لا ينقصها الا حسن ظن بنيتها بها . هدانا الله الى الصواب .

لان اللغة الامرنسية هي التي تفرض هنا عبقرتها ، اذ ذاك يصطدم المترجم الى العربية بصعوبات جمة . تدفعه الى الظن بان اللغة العربية دون الفرنسية . ولكن لو اردنا ان نترجم من العربية الى الفرنسية ، لباتت الفرنسية هنا دون العربية . لان العربية هي التي تفرض عبقرتها . اذ ذاك يصطدم المترجم بصعوبات جمة . ونحن نشعر بهذا النقص ، في اللغة الفرنسية ، عندما ندرس الفلسفة العربية باللغة الفرنسية . حيث نضطر الى فرسة الكثير من المصطلحات العربية . ان اللغة التي نترجم اليها تبين دائماً دون اللغة التي نترجم عنها . ولما كنا بحاجة ، في الوقت الحاضر ، الى ان نترجم عن اللغات الاجنبية ، وكانت العربية تبين ، بحكم هذا القانون ، عاجزة ، فقد رسخ فينا الايمان بان اللغة العربية لا تؤدي المعاني المطلوبة .

جواب الدكتور حكمت هاشم

نائب عميد كلية التربية بالجامعة السورية

أحالف الذين يرون أن السبب في تدريس العلوم باللغات الاجنبية يرجع الى فقر لساننا العربي بالمصطلحات الفنية . وفي رأي أن هذا الفقر (العارض) هو ، على العكس ، نتيجة ضرورية لما جرت عليه بعض الجامعات لا سبب بارز أصيل دفعها الى ما جرت عليه . فلو أن معاهدنا العالية في مختلف أقطار المروبة تضافرت على الاخذ بثل التجربة الجريئة التي لجأت اليها الجامعة السورية منذ قرابة ثلث قرن ، لو جدنا لغة العلم قد اغتنت الى حد بعيد . وأنا لست أنكر ما في هذه المحاولة من مصاعب عصيبة ، ولكن في النتائج التي برهن على خصبها تراثنا الفكري في عصرنا الذهبي وحتى تاريخنا الثقافي المعاصر في محاولاته المتواضعة الموقفة رجباً يكافئ المجاهد الشاقة المنققة في هذا السبيل . وغني عن الذكر ، بعد هذا ، أن مسألة المصطلح العلمي مسألة توليد فاعل - أو « خلق متصل » كما يقول الفلاسفة - . وفي تعاهد هذا المصطلح بالمرانة والممارسة إغناء له وصقال ، فضلاً عن أنه الشرط اللازم للارتب لانفاذ الفكر العلمي الى الرأس العربي .

جواب الدكتور حسني سمبح

إن كاتب هذه الكلمة ممن سام (ولا يزال) في تدريس الطب باللغة العربية وله فيها ١٣ مؤلفاً أعيد طبع بعضها غير مرة . ومع هذا فانه من القائلين بضرورة تعليم بعض العلوم (لا كلها) بلغة اجنبية في الجامعات العربية لا من مقر لغتنا في المصطلحات العلمية بل لتأخر ابتناؤها في مضار حضارة العصر وضالة انتاجهم العلمي وبحتمهم الفني بالنسبة الى الامم الاخرى ، فلا غنى لهم والحاله هذه عن تعلم اكثر من لغة اجنبية حية واتقانها ، اذا ما ارادوا مسامرة قافلة التمدن واللاحاق بزمرة العلماء والباحثين ، والنسج على منوالهم . وأني يتم لهم هذا على الوجه الاكمل دون تعلم بعض العلوم بلغة اجنبية .

وما كان لأرسخ الامم المعاصرة في العلم والثقافة ان يضرب ابتناؤها كسجاً عن تعلم لغة اجنبية اخرى واتقانها ، ولولا ذلك لما تسر لهم سرعة اقتطاف ثمرات بحوث من يداينهم في سلم الرقي ، للتسابق في استجلاء اسرار الطبيعة واستكشاف نواميسها الخفية ، وأن يخرجوا الى حيز الوجود ما نراه من مخترعات ومكتشفات تكاد تكون في حكم معجزات القرون الحالية ، وقل ان نرى مخترعاً الا وسام في ابداعه وتحسينه افراد من أمم محتافسة ، وما كان العلم والبحث وفقاً على أمة دون سواها ابداءً .

وعليه أرى من خطئ الرأي والجنوح عن جادة الصواب ، الاقتصار في التدريس في الجامعات العربية على لغة الضاد وحدها ، والافات الطالب العربي اتقان احدى اللغات الغربية (ان لم تكن اكثر من واحدة) والمران على

خواطر حول منهج المذهب الطبيعي الى الزوال بقتلم فيليب راف

لا تزال الرواية الطبيعية * Roman Naturaliste منذ بضعة اعوام تستهدف لانتقادات متكررة . انهم يأخذون عليها انها تُعنى بابرار الاشياء خارجياً ، ومن زاويتها القابعة ، وبأنها تحمل عالم المعاني . وبالرغم مما استطاعت ان تقدمه في الماضي ، فواضح تماماً ان مهمتها الآن قد انتهت . والحق ان الرغبة في نبذ ما يتصف به المذهب الطبيعي من تصوير التوافه والدقة النمطية ، انما تبرز لدى كتّاب متباينين تماماً ككافكا من جهة ، والسيريايين من جهة اخرى ، وبالاجمال لدى كثير من المؤلفين الشباب الذين يستهويهم الرمز والاسطورة والحرافة . ان هؤلاء الكتّاب الشباب ينزعون الى كتابة آثار تخيلية ، لا يكون الواقع فيها العنصر الوحيد ، وإنما يكون عنصراً بين العناصر . انهم يريدون تحرير الرواية من تقليدها الوضعي . ويرغب بعضهم في ان يضمّنوها افكاراً فلسفية ، وبعضهم الآخر مظاهر اللاوعي كالمنامات والرؤى والاحلام الغريبة . وقد كانت نتيجة اخفاق الادب ذي النزعات السياسية ، العودة الى الافكار الجمالية او الدينية . من أجل هذا رجع الكتّاب الشباب مرة اخرى يتأملون في المرأة وجههم الذاتي ، ويرهقون سمعهم الى اصواتهم الداخلية . انهم يأملون ، معتمدين على البلبلة والتشوش مقامين كائظمة ، زلزلة العالم المتواضع عليه ، ليكشفوا وجهه الحقيقي . ومن الظلم ان نستعين بمنهج كهذا والا نرى فيه ألا مجرد مخاتلة او خداع .

ان النزاع القائم بين المذهب الطبيعي وخصومه يتلبس آخر الامر شكل نقاش فلسفي حول طبيعة الواقع . والحق انه لا يمكن إسقاط المذهب الطبيعي من ميدان الفلسفة دون إسقاطه من ميدان الادب نفسه . وحين يعرض الناقد للرواية الطبيعية ، فينبغي له الا يلجأ الى دقائق تتعلق بعلم الكائنات . إنه لا يحق له ان يستبدل بتحليل ادبي حسي محاكمة عقلية منتزعة من نظرية فلسفية . ولئن اراد ان يدرس اثرأ فنياً دون ما فكرة

(*) فصل من كتاب بعنوان «الصورة والفكرة» Image and Idea

لمؤلفه Philip Rahv

مسبقة ، فينبغي له ان يمتنع عن كل مسلك ميتافيزيقي . يجب الا يتم إلا بالفن الصافي ، لأنه اذا استجاب لاغراء الميتافيزيقيا ، فهو يوشك ان يصبح سجين نظرية لا علاقة مباشرة لها بالعمل الذي يقوم به . إنه لا يستطيع ان يمارس حكمه إلا وهو في منجى من كل نظام ؛ فليست مهمته ان يعرف جوهر الواقع وإنما ان يثبت حضوره وان يتأمل مظاهره في اثر معين . وهذا الحضور للواقع إنما يلمسه لمساً مباشراً ما وصفه الكتّاب وصفاً حسياً ، او فرحاً وأشد زخماً . ولئن لم يكن الفيلسوف مجبراً على ان يعنى بمثل هذه التأثيرات ، فليس شأن الناقد كذلك . إن الآثار التخيلية تنكر صفتها الوجودية كلما اعتمدت على تعريفات مجردة . والذي نعنيه بالواقع هو الذي يوفر لكل اثر قابليته للحياة ، ومعناه الحقيقي . واي بأس في الا نستطيع مرة واحدة ان نعرف المظاهر الخاصة لهذا الواقع ؛ فيكفي ان نستشعره مامضينا في القراءة . إن هنري جيمس Henry James يلاحظ في حق ان ما يكسب رواية ما هذه « الخاصة من الواقع الحي » - وهي في نظره « المزية الكبرى » - انما هو نوع من « التناظر مع الحياة ، في الجملة والتفصيل . » . ورأي جيمس هذا ينطبق على اللون الوصفي كما ينطبق على اللون الرمزي . وهو لا يتحدث عن التقليد ولا عن الثقل ، وإنما عن التعادل وعن نوع من التناظر يعطينا الفن بواسطة « وهم الحياة » . والقدر على خلق هذا الوهم ، هي في نظره موهبة القاص الاولي « المزية التي تتعلق بها ، من غير هوادة وبتواضع ، سائر المزايا ونضيف بان مفهوماً واضحاً الى هذا الحد ، من غير ان يكون خاصاً بجيمس ، يحتوي حقيقة يميل الى إهمالها منذ حين ، عدد من روائيين الذين هم حقاً « بهلوانيو تجديد » .

فلئن كان الامر كذلك ، فكيف يمكننا الا نصف الآثار التي ظهرت حديثاً ، وهي تقلد آثار كافكا Kafka ، بأنها عابثة وغير كافية ؟ لا ريب في ان عبقرية كافكا صعبة على التقليد ، ومن أجل هذا يسهل وضع اليد على الزلل الذي يرتكبه مقلدوه . والى هؤلاء نقول : انه لا يكفي ان نعرف كيف نزعزع

الى العلوم الاجتماعية) . ان المسلك الانساني ، في نظر الطبيعي يتوقف على الوسط الاجتماعي الذي يكون الفرد انعكاساً له . ونحن نرى بلزاك Balzac ، والمذهب الطبيعي مدين له بالكثير ، يشرح في مقدمة « الملهة البشرية » انه فكر بكتابة هذا الأثر بعد ان لمس ان « المجتمع يشبه الطبيعة » وهو يقول : « الا يصنع المجتمع من الرجل ، وفقاً للوساط التي يظهر فيها نشاطه ، عدداً من الرجال المختلفين يوازي مختلف الاجناس في علم الحيوان ؟ فقد وجد اذن ، وسيوجد في كل زمن « اجناس اجتماعية » كلاجناس الحيوانية » وان زولا لا يختلف عن بلزاك في نظراته الى الرواية التجريبية .

وبامكاننا تمييز تيارين رئيسيين في المذهب الطبيعي : اولهما ينزع الى تسجيل سلبى للوثائق (وصف الوسط الاجتماعي ، توخي اللون المحلي ، دراسات « وثائقية » عن منطقة معينة الخ ...) والآخر الى نشاط جدالي ، كالتشهير ببعض الفضائح الاقتصادية او الاجتماعية . والرواية الاميركية تفيض منذ عشرة اعوام بامثال هاتين النزعتين اللتين غالباً ما تسيران جنباً الى جنب . وتنتمي آثار جيمس ت. فاريل James T. Farrell خصوصاً الى النوع « الوثائقي » ، بالرغم من ان موضوعاته قابلة لأن تخلق تياراً من العاطفة . وعلى العكس ، فان روايات من مثل « عنقيد الغضب » و « صبي البلدة » تنتمي الى النزعة الاخرى ، كمعظم الروايات التي تثور على الاوضاع الاجتماعية . ورواية دوس باسوس Dos Passos المثلثة « الولايات المتحدة الاميركية » تستجيب لشواغل سياسية ، فيما هي تمتاز بوصف واسع يقوم على الدقة والتكنيك .

ولست اعرف اي معيار صادق يتيح التمييز بين الطبيعية والواقعية بالاجمال . وائياً ما كان ، فمن الخطأ التأكيد بانها تفتقران بحظ اكبر او اصغر من الدقة في الوصف . وان هنري جيمس يلاحظ في دراسته عن فن الرواية ان الفرق يقوم في الدرجة الاولى على « التدقيق في التفصيل » الذي يشعر بهم الحياة ، وهي ملاحظة تؤكد صحتها قراءة كتّاب كبار كبروست وجويس وكافكا . واذن فليست الطرق المستعملة لخلق هذا الوهم هي التي تكسب اثرأ ما صفة الطبيعية ، وانما هي بالاحرى ، وفي رأيي ، الصلة القائمة بين الاشخاص والوسط الذي يتطورون فيه . وانما اصف بالطبيعية كل اثر يحدد فيه الوسط تحديداً كلياً خاصة الفرد ، ويرتفع فيه هذا الوسط نفسه

مفاصل العالم المعتاد ؛ فان هذا حلّ بسيط ، تجديد يؤثره عادة ادباء الطبيعة . اما الخلاق الحقيقي فيجهد دائماً ليشعرنا بالمتناقضات التي يصطرع في وسطها . إن فنه دقيق ومعقد : انه يعيد تأليف العالم فيها هو يعمل على تفكيكه . اما اذا سلك غير هذا السبيل فهو يعمل على عدم حسنا بالواقع لا على تغييره ، وعلى إضعاف صلاتنا بالعالم ، لا على تعزيزها . وان اشد ما يؤثر فينا ، في فن كافكا ، قدرته على خلق المفارقات ، ومزج العادي والحارق ، والواقع والخوافة ، وعلى ان يقدم لنا وصفاً اميناً وحسباً للعالم وجواً من الحلم والسحر يغيب فيه هذا العالم . وفي هذا التناقض يكمن الجانب المؤثر من رؤيته للعالم .

تعتقد شاعرة حديثة ان المرئي يستمد قوته من غير المرئي . وعكس ذلك صحيح ايضاً . فبالامكان القول ان بين المرئي وغير المرئي علاقة تبادل قائمة على السخرية ، وتعاطفاً متشككاً متبادلاً . وهذا مثل رائع للحوار الذي هو غريب على الطبيعيين وللأسف ، على المحدثين ايضاً ، هواة الغريب واللاواقعي . ولنعرض الان للمظهر الشكلي من القضية . فن الخطأ مواجهة الواقع على انه عنصر للروائي الخيال بان يدخله في اثره ام لا . ان الواقع هو اكثر من مادة : انه شكل كذلك ، وهو يؤلف نظاماً لا بد ان تخضع له الرواية كما يخضع الشعر للبحر والقافية . وهذه الوحدة الظاهرة للشكل والمادة انما تعلق في رأيي بمرونة الوسائل التي يتسع بها النثر ، الحر من القيود التي يخضع لها الشعر . ويترتب على ذلك ان الحلم ، حين يبرى نثراً ، يتلبس الى حد مظهر الواقع .

وبينا يجعل السيرياليون من الانسان سجين احلامه ، يظهره الطبيعيون دائماً متنبهاً للتوافه اليومية . والاولون كالأخرين يبالغون في « تبسيط » الطبيعة البشرية . لقد اكد J. M. Synge يوماً ان الفنان يبلغ ذروة فنه حين يرينا الحالم وقد استغرقه الواقع ، والانسان العامل وهو يفر منه . وقد كتب يقول : « اننا نجد عند جميع الشعراء الكبار نزعتين : فهم من جهة مأخوذون بالحياة الى ابعد الحدود ، ومن جهة اخرى تحلمهم حياً خيالهم بعيداً جداً عن العادي والتافه » .

وان العبارة « الانانية » القديمة التي تقول : « ان مبصير الانسان هو خاصته » قد اصبحت تحت اقلام الروائيين الطبيعيين : « ان مصير الانسان هو وسطه » (كان زولا Zola زعيم المدونة الطبيعية يهتم بالفيزيولوجيا والطب ، ولكن تلاميذه بعده انصرفوا

الى دور البطل. لناخذ مثلاً تيودور دريسر Théodore Dreiser الذي يخضع له ابطاله - كما يخضع سائر ابطال الروائيين الاميركيين - لمصير يتجاوزهم. إن المثل «فرانك كوبروود» يجابه الحياة ببطولة، بينما يتلقاها «كلايد غريفيث» التعيس مهزوماً؛ على ان البطل والضحية ليسا الا آلتين لقدرية خارجية تقودهما إما الى النصر او الى الهلاك - لا بطريقة اعتباطية تماماً، بالنظر الى ان الناس «مطبوعون» بيولوجياً منذ ولادتهم، وانما ينصيب من التأثير والشدة كافٍ لأن يجعل مصيرهما يتغير تبعاً لذلك.

ان عالماً مغلقاً الى هذا الحد يُبعد الغريب والفريد والمعقد. ولا تستطيع الطبيعة ان تتفادى من تمثيل الحالة الخاصة بعبارات عامة، ومن ان ترد اشخاصها الى نماذج مجردة. فهي لا تحلل ولا توسع، وانما تعدد؛ والسبب في ذلك ان طريقها تتطلب جمعاً للتفاصيل والظروف؛ فهي تبني بواسطة الاحداث الحام والملاحظات الدقيقة، مقلدة هكذا الى حدّ المبالغة امكانياتها للاختراع.

وهذه الطريقة العلمية المخطئة تفترض بل تتطلب، نظرياً على الأقل، موقفاً محايداً ازاء القيم. والواقع ان معظم الطبيعيين ليسوا من اللامبالاة او من الانسجام بحيث ياتزمون تجرداً تاماً. ويخطيء منتقدوهم حين يأخذون عليهم انتفاء الشواغل الاخلاقية، والحق ان اخلاقيتهم «الوظيفية» تعوزها افكار المجانية والسمو والحرية. (يلاحظ تشيكوف في احدى افاصيصه ان «حس الحرية هو المزية الرئيسية للعبقرية».) وليس لنا ان نعجب ان اعتقاداً كهذا يدع نصيباً ضئيلاً جداً من الاستقلال للاشخاص وحققاً ضيقاً جداً لصراع أليم. ان العالم الطبيعي من شدة الضخامة والقل والارتباط بالوضع الاجتماعية والفيزيائية بحيث لا يمنح الفرد امكانية توكيد نفسه، تلك الامكانية التي تفترضها المأساة. فليس متاحاً للطبيعة الا لون واحد من العظمة: هو انها ارادت ان تعطي صورة عن العالم بواسطة عدد هائل من التفاصيل المجموعة بطريقة منظمة. وحتى ايامنا تظل «روجون-ماكار» Rougon-Macquart ابرز مثال لهذه العظمة.

لقد رسمنا فيما سبق صورة للطبيعي المثالي، الذي هو نتاج شيطاني لطريقة مدفوعة الى ابعد الحدود. والواقع ان مثل هذا «النموذج» لا وجود له في الادب. فان الحياة تنتصر

آخر الامر على النظم والطرائق والنظريات. ومن الصعب ذكر روائي طبيعي واحد، لم يخرج، في بعض النواحي، على المبادئ الاساسية للمدرسة. فلنستعرض اكبر الكتّاب الطبيعيين في فرنسا واميركا لنرى كيف ان موهبة كل روائي قد انتصرت على ضيق نظرياته.

اما الاخوان غونكور Les Goncourt فانها، كما يشير ناقد فرنسي، قد نجح بالرغم من الظواهر، في الافلات من مفهوم شديد الصلابة للواقع الحام، وذلك بفضل ما كانا ينعمان به من مرونة اكتسابها من كونها من الانطباعيين، ونضيف الى ذلك ايضاً بفضل ذكائها. واما زولا فهو بعيد عن ان يلتزم المبادئ الطبيعية. فهو في عدد من رواياته، ولا سيما في «جرمينال» يرتفع محمولاً على اجنحة خيال ملحمي، حتى الخرافة. ومن هذه الزاوية، يشبه توماس ماك بفاغتر: «انها ينتميان الى الاسرة نفسها؛ ففكرهما وطريقتهما واهدافهما تتشابه كثيراً؛ وهذا ينطبق على كلفهما بالآثار والفخامة والعظمة، وعلى انجذابهما الى الملحمة، ولا سيما على نزعتهما الى الانتقال من الواقع الى الخرافة. ففي ملحمة زولا يرتفع الابطال من تلقاء انفسهم الى ما فوق العادي.. وما هي نانا، هذه العشثوث للامبراطورية الثانية، ما هي، إن لم تكن رمزاً وخرافة؟» *

وبالرغم من ان نثر زولا خال من اي هم جمالي، فانه يبلغ ان يسجرتا بصلابته وحيويته، وهما ميزتان مستقتان من ارادته الشديدة في ان يخلق الحياة من جديد في مختلف مظاهرها. (إن الاجيال التي انكرت زولا، اذ ارادت التفادي من اخطائه، وقعت في التجاوز العكسي، في الاسلوب المبهمة التزييني) اما هويسمان Huysmans فقد كان اشد اهتماماً بالشكل منه بالمادة، حتى في عهد انتاجه الطبيعي. ولم يكن موباسان Maupassant طبيعياً الا لانه سبق ان انتمى الى مدرسة ميدان Médan: لقد تبع طريقاً خاصة به، وابتعد عن الطبيعية لكيلا يعود اليها ابدأً. وبين الكتّاب الفرنسيين الاحداث عهداً، نجد قليلاً من الطبيعيين. وقد صنفوا جول رومان Jules Romain بينهم، والواقع انه ينتمي الى الجيل الثاني من اجيال كل نظرية بما في ذلك نظريته. وبالرغم من ان دريسر يظل اليوم عسيراً على القراءة، فانه اكبر الكتّاب الطبيعيين الاميركيين. وتمتاز

(*) «آلام وعظمة ريتشارد فاغتر» لتوماس مان.

آثاره بمزايا باقية : حسّ بلزكي لعالم المال والسياسة ، ورؤيا بدائية نثرية لا ينقصها مع ذلك شاعرية تمجّد النافه والقيبح ، وعشق حائق - الحب في ساحة القتال - هو الجو الحقيقي لرواياته . وليس سنكلر لويس Sinclair Lewis روائياً بالمعنى الذي نعتبر به زولا ودريسر . فهو ينعم بموهبة الريبورتاج ، ومن اجل ذلك كان من حظه ان يجد في الطبيعية تقنية مطمئنة . واما في آثار فاريل ، فنجد حضوراً خفياً للقيم الاخلاقية ؛ وبالرغم من ان فاريل يقذف بالدين عرض الحائط ، فهو لا يبدو اقل امانة لمبادئ الكاثوليكية ؛ ويمثل بطله « ستادس لونيفان » ، صبي الاحياء الفقيرة التي يرى فيها الشبيبة المثل الاعلى في « النموذج الانتيق » يمثل رمزاً اكثر مما يمثل شخصاً ، بطلاً من الذين يعطون اسماءهم في الميثولوجيا المدنية . واما طبيعية دوس باسوس فقد وجدت خير تعبيرها في « الولايات المتحدة الاميركية » التي يعتبرها النقد صورة كبيرة لقرب زوال حضارتنا المادية . والذي يميز دوس باسوس عن كثيرين من الكتاب الآخرين ذوي النزعة السياسية نفسها ، انما هو صفاء حسّه بالعدالة ، صفاء يكاد يكون غريباً ، وودّ جيم للمظهر العائلي في الحياة الاميركية ، وللناحية الحموية فيها ايضاً . ثم ان « الولايات المتحدة الاميركية » احدى الروايات الطبيعية النادرة التي بحس فيها الاهتمام باللغة والتي يرتبط فيها الاسلوب والحكاية ارتباطاً وثيقاً . وتحسن الإشارة مع ذلك الى ان الاصداء السياسية وخاصة كونه نتاج دوس باسوس اثرأ « حالياً » تقنّص حتى نقائصه . وعلى مرّ الايام سيظهر واضحاً انه يصور احداثاً اجتماعية اكثر مما يصور مصائر حية . واما فولكنر Faulkner ومهنغواي Hamengway وكالدويل Caldwell فلا ادري علام يعتمد النقاد او مؤرخو الادب اذ يسلكونهم في عداد الطبيعيين . والحق ان موهبة فولكنر العجيبة في الخلق ، وحسّه الفكاهي وسعة خياله ، كل ذلك يحول دون هذا التصنيف . واما مهنغواي فهو واقعي عندما يحرص فقط على ان يلتقط « المعاش وتسلسل الحوادث الذي يؤدي الى الانفعال » ثم ان فنه في الوقت نفسه ذاتي ، قليل الاهتمام بالوثائق والمعطيات الخارجية ؛ وهو يكشف نزعة الى تصوير ذاته ، والتذاذاً باهواء « الانا » . واما خير روايات كالدويل فتظهر تفضيلاً للهزلي وللمجرى العادي للحياة الريفية . وروايته « طريق التبغ » التي لا تصور الا في لحات خاطفة وسطاً معيناً من الناحية الاجتماعية ، تدور في معظمها في إطار أجنبي .

عنها حتى ذلك الحين . »

على ان الخطوة التي نعمت بها الطبيعية لا تعني ان التهم التي وجهت اليها في هذه السنوات الاخيرة ليست على حق . فالبرغم من الآثار التي استطاعت ان تنتجها ، فهي تكشف في هذه الايام لا شك عن مظاهر اكيدة من الاجهاد والاستنفاد . فان ما كان يستهدف فيها من قبل توخي الحقيقة قد انحط الى تصوير لظل الاشياء الصحيحة ، دون ما معنى ولا مدى ادبي . ولما كانت عاجزة عن ان تجد نفسها ، فقد اضحت الآن لوناً من الواقعية يدعيه لنفسه الادب الجيد والادب الرديء . والانتقاد الرئيسي الذي يمكن ان يوجه اليها هو انها تنظر الى الواقع كيقين غير قابل للجدال . وهي عاجزة عن ان تحيط بمختلف العناصر التي يتألف منها القلق الحديث الذي يمارس على محبة فنائنا المبدعين سحراً حقيقياً . وفي ايامنا ليست العادات والمؤسسات هي التي توضع في قفص الانهزام بعد ، وانما الواقع نفسه الذي اصبح بالنسبة لنا هذا الجرح الدامي الذي يتحدث عنه كيركغارد في مذكراته : « جرح رطب مفتوح ، ومن الخير احياناً ان يظل مفتوحاً ، لان ألمه قد يتفام حين يلتئم . » وهناك اسباب اخرى أقل مباشرة تشرح جنوح الطبيعة الى الزوال . احدها اتساع افق علم النفس التحليلي . فان الأدب ، تحت تأثير علم النفس ، ينمطف من جديد فوق طوايا النفس ، ويكسب على النجوى الداخلية التي تجمع إلى دقة الملاحظة الطبيعية تلقائية اللاعقلاني .

وكما لاحظ توماس مان بصدد زولا ، فان الطبيعية ، لفرط رغبتها في خلق الناذج ، قد انتهت الى الاسطورة . وبوسعنا ان نجد مثلاً لهذا التطور الديالكتيكي في كتاب ك « اوليس » وقد كتب هاري لوفين Harry Levin في دراسته عن جويس ان « الاسطورة في الاوديسة تتراكم على وصف « دوبلين » Dublin ، ذلك ان الاسطورة وحدها هي التي يمكن ان تكسب عالماً واسعاً وتافهاً كهذا شكلاً ومعنى . »

وعلى الصعيد الاجتماعي والتاريخي ، ليس للطبيعة اي حظ في ان تعيش بعد النظريات العلمية والتكنيكية التي هي نتاجها من القرن الماضي . إن عالماً بأكمله ينهار ؛ وقد كان بوسع الطبيعة ان تصفه وتسجل مظاهره ما دام ثابتاً ، اما الآن فليس الأمر كذلك ، وان الأزمة العميقة التي يجتازها الفن المعاصر تعكس تهافت مجموعة كاملة من القيم كانت قائمة حتى ذلك الحين .

على انه ينبغي لنا ان ننتصب ضد بعض الكتاب من أدباء الطبيعة حين يدعون ان تصفية الطبيعة يعني تصفية الواقعية نفسها . فلتن كان مشمراً تشريح الواقع والوقوف على خفاياه ونقله وموزاً وصوراً ، فان محاولة هدمه تشكل على العكس تراجعاً وهرباً . لأن الواقعية التي هي من أهم مكاسب الفكر الحديث قد أظهرت كيف يحسن التقاط الاحداث اليومية ومعاينتها . وعلى الروائي ، قبل الجميع ، ان يتبناها ، وإلا فان ثره سيصاب حتماً بعدم الانسجام . وفي « مزيفو المال » لاندرية جيد ، نجد مقطعاً خالداً يتحدث فيه ادوار عن نقائص المدرسة الطبيعية فيقول :

« ان اكبر نقیصة في هذه المدرسة هي انها تقطع قطعها في اتجاه واحد دائماً ؛ في اتجاه الزمن بالطول . ولم لا يكون ذلك بالعرض ؟ او بالعرق ؟ اما انا ، فيودتي الا اقطعها ابداً . افهمني : اود ان ادخل كل شيء في هذه الرواية . ولكن محدثه يجيبه « غير اني كنت احسب انك تريد ان تباعد عن الواقع . » فيكون جواب ادوار : « ان مؤلفي الروائي يود ان يبتعد عنه ؛ ولكنني انا سأعيد اليه دون انقطاع . والحق ان هذا هو الموضوع : الصراع بين الاحداث التي يعرضها الواقع ، والواقع المثالي . »

صدر حديثاً

« قصص للطلاب والشباب »

سلسلة جديدة للمطالعة والتدريس
للاستاذ محمد المجذوب

ظهر منها :

الثلث

٦٠ ق.ل

١ - مدينة التاتيل

٥٠ ق.ل

٢ - قاهر الصحراء

يصدر قريباً

٣ - ثورة الحرية

دار العلم للملايين

ياسر

الى أخي الشاعر علي الحلي ، رداً على قصيدته التي تالفت باهدائها الي
على صفحات جريدة « اليقظة » العراقية ، والتي يختمها بقوله :
ملتقانا مسارب القدس ، والرملة ، والد ، عند ليل الصليل
سوف يندك معقل البغي والارثان والعف ، من روائي السيول

حلم - وما اكثر احلامنا - شئت من تكرار أمثاله
حلم لقاء المجد ، من بعد ان وقع شعبي صك إذلاله
في ساحة كان لنا نصرها * فجولوه للعدي صاغرين
وغادروا الساحة ، لا عودة ترجى ، ولا ثار ، ولا يحزنون !
دعني من الاحلام يا صاحبي * وأمل الثارات والنصر
فليس في قومي ذو عزة تدفعه العزة للشار
قادتنا ثاراتهم بينهم * ليس لهم عند العدي ثار
فان دعا المجد لساحاته * كلهم يوم الوغى العار
سادة ذل ، طالما صفقت * أكفنا مكبرة ذلهم
باعوا الى الشيطان ارواحهم * ونحن بعنا نبلنا قبلهم
نحن ؟ ومن نحن ؟! سوام فما * ندرك معنى العزة السامية
نغزو لراعيننا وجزارنا * بنعمة واحدة راضيه !
الوعي ، وعي الشعب .. كذب فما *
في شعبنا وعي وأحرار
نجد الطاعي ، ونغزو إذا * ما ساقنا للذل سمسار
سنة أعوام تقضت على * مأساتنا الكبرى وتشريدنا
لا اللد والرملة قد عادت * لتسما رجع أغاريدنا
ولا ضواحي القدس عادت لنا * والكرمل العالي ، وعكاه
وشط يافا لم يعد عهد * فما يجينا به الماء
خيامنا تملأ رحب الفضاء * وقوتنا لقمة إحسان
أذلة نحن ، وأوطاننا * يرح فيها خصمنا الجاني
دعني من الاحلام يا صاحبي * وأمل العودة للدار
ما دام يرعى أمرنا قادة * تعشق قيد الذل والعار
عمان عيسى الناعوري

صخرة الانتظار

« في الطرف الجنوبي الغربي لاجد معسكرات
اللاجئين ... في قطاع غزة . . صخرة كبيرة
تجلس اليها .. هذه اللاجئة الحزينة من
الصباح للمساء .. في انتظار الزوج الغائب .. »

يا صخرة الانتظار .. أخشى عليك انتحاري
أخشى .. تضبيع حياتي في زحمة الأقدار
ودعت زوجي .. لما ، سري .. مع الأحرار
ودعته بابتسام وقوة ، واقتدار
وكنت أكبر وجدي ولهفتي .. وانهارتي .. !
فقال : صوني وفائي غداً وصوني صغاري
كوني لهم ان دعائي مقصر .. الأعمار
وكر .. والهف نفسي وغاب عن انظاري
شيئاً .. فشيئاً ، تلاشي وضاع خلف القبار
فعدت .. احمل نفساً مكدودة ، للدار
ومر عام ، وعام ونحن في الأكدار
نسير من غير قصد نسعى لغير قرار

أطفاله .. كل يوم وساعة ونهار
يسألون .. بصوت مقطّع الأوتار
« بابا » أباتي قريباً من جولة الأمصار
إننا له في اشتياق ولهفة وانتظار
ويصمتون ... وأبقى من صمتهم في أوار
صماء ... أي جواب يجول في أفكاري
وكل شيء .. تلاشي حتى بقايا اقتداري
حتى بقايا حنان وهبته لصغاري

يا صخرة .. نختها معاول الأقدار
قولي .. سيرجع زوجي مكللاً بالغار
أبله بدموعي ألفه بإزاري
قولي سيأتي ... سيأتي يا صخرة الانتظار

هارون هاشم رشيد

غزه

قال الراوي :

منذ تفتحت نفس دون خوات للحياة وهو كالاعصار لا يهدأ ، يعيث دماراً في قلوب النساء ويزرع الرعب في نفوس الرجال ، آباء كانوا أو أزواجاً أو إخوة .. وقد طوّف دون خوان في بمالك اوربا كلها ، فاذا له في كل بلاط مخادع غرام وفي كل مدينة مطارح حب ... ولكنه على كثرة قلبه لم يترك في مكان ذرة من روحه ، وما كان هواه ، على تعدده ، إلا قدراً يسوقه دون هواة ... حتى بلغ الاربعين .

* * *

الأفق عليقة تلتهب بنيران الأصيل ، والسماء حديقة أزهر فيها العصفور والبنفج والورد ، والوادي الكبير يتلوى كانهوان حرا في ملون الحلقات ، يلتف بكسل حول إشبيلية التي تنوء بهذا الاصيل من تموز ، كأنها من أنفاسها الحرّى تحت سراق من الرصاص .

وفي الحبي الذي تتكأ كأ

ببوته خلف الكاتدرائية
كأنها نسوة تحلقن حديث
حفي ، كن دون خوات
يدرع بهو داره كالأسد
الحديس ، وقد غاب نظره
في أفق بعيد . وكان هذا

ديدنه كل يوم منذ شهرين تقريباً ، منذ رأى كارمن لأول مرة في اعياد عيد الفصح .

وارتسمت على شفتي دون خوان بسمة ضئيلة فيها الحنان وفيها الشوق والتطلع ، وعاد به خاطره الى ذلك اليوم المشهود ، يوم كان يسلي ملاله بالاختلاط بعشرات الألوف من الواردين على إشبيلية بجيهم ورجلهم للاستراك في مهرجانات العيد العظيم ، فيقف على الرصيف ليشهد موكب التائبين بسوحهم السود يحملون الصابان والشموع وصور القديسين ، او يتذوق النبيذ الاشبيلي الابيض في احد الحوانيت المقامة في الهواء الطلق ، او يتبع بنظره فتاة استردفها حبيبها على حصان ابيض وقد ارتدت فسطانها الفضفاض المكشكش وزرعت وردة حمراء في شعرها الاسود وأخذت توزع النظرات المماجة على الرجال ، كل الرجال .

وكان دون خوان يحب هذه الجموع من البشر يخوض عابها كأنها بحر من النسيان . فهو كان ياشد النسيان ، نسيان الكهولة المكشرة عن أنيابها المقبلة عليه بالشيب وبالهدوء في العظام والدم . فهو قد جاوز الاربعين منذ أعوام قلائل ، واستقر ثقلها في نفسه ، ولكن ذلك لم يحن من قوامه السامق ولم يطفئ بريق عينيه بل ملاءمها دنى من التجارب وأضفى عليه من الرجولة الرزينة ما تحقق له قلوب العذارى وتحنو اليه كل النساء .

وسار دون خوان كأن الأرض ملكه ، فقد داخله الفرح الذي ساد المدينة على وسعها ، وساقته قدماء نحو برج الذهب القائم على ضفة الوادي الكبير ، حيث اقيمت منصة واسعة يتبارى عليها الراقصون ، ووقف مع الواقفين يتفرج ويفتح أسماعه لرنة القيثارة . ولم يكن دون خوان ليدري بان قدره قد ساقه الى هذه المنصة بعينها امجول مجرى حياته على انغام رقصة غجرية ، وإن يكن قد أحس بهيجان يسري في عروقه حين اخذ العازف يجري اصابعه

بسرعة محمومة على الأوتار
يستنطقها نغماً شبقاً يركض
في السمع كأنه سيل من
البار .

ثم توقف العزف وبدأت

كارمن . وعلم دون

خوان ان اسمها لا يمكن ان يكون إلا كارمن ، إذ جمعت كل ما يلهب الخيال ويجمع بالقلب في نساء إشبيلية ، وأخذت كارمن ترقص ...

وبدأت تتلوى - والاورار تصاحبها - دون ان يتحرك في جذعها عرق . فقد تركزت الحركات في ذراعيها يعيشان لذاتها وينطقان بلغة الصناجات ، بينا مال عنقها على كتفها وانسرح شعرها الفاحم يداعبه النسيم الآتي من النهر ، فكأنها شجرة سامقة تسري فيها الريح - ربيع الموسيقى - فتصفق بأغصانها وتهزج بآلاف الاوراق فيها .

ثم تسارع الايقاع ، وأخذ القيثارة يفر زفير اغصان الصنوبر تجري فيها النار فتنفجر وتنفذ بالسنة الذهب ، وانطلقت كارمن - كأنها أصيبت بمس او ركبتها شيطان الرقص - تضرب الارض بعنف طوراً ، وتداعبها طوراً آخر بلطف

نخايته دون خوان ..

قصة حورية بفلم صباغ محبتي الرينة

كأنها تهددها .

وكما بدأت فجأة توقفت دون إنذار وهوت على الأرض كعصفور جريح تنثر ريشه الجميل وأنغمضت عينها في إجهاد لذيذ . وعلم دون خوان أن مصيره قد تعلق بهذه الفتاة وأنه مقبل على أحداث خطيرة .

ولم يتأخر لحظة أمام السبيل التي شعر أنها خطت له بيد القدر ، فتقدم من كارمن يهنئها ، ثم استأذن منها أن يرافقها في عودتها إلى بيتها ، فقبلت بعد أن ألقت عليه نظرة خاطفة ، فحصته فيها من فرعه إلى قدمه ، وزانته وكالته .

وسار الاثنان هنيئة معاً ينظران إلى النهر تمخر فيه القوارب المزينة بالاقمشة والسجاجيد الملونة ، تبت في انحاء الافق رنات القيثارة وهزج الاشبيليين يرقصون ويغنون . ثم عبروا الجسر الكبير وتوجهوا نحو حي « تريانا » حيث يقيم العجر ، المنتشرون في انحاء اسبانيا يعيشون فيها فساداً ويملاؤنها موسيقى وشعراً . ولقد أحب دون خوان هذه الراحة وسكن إليها ، ولزمها فلا يفارقها الا للمأماً . ولقد خالط وجه كارمن وعيناها الذي بهجتان الداجبتان كيانها ، واستقى من جسمها الريان شباباً جديداً وعشرين ما كان يحلم بعودتها . ولم يبخل عليها بشيء ، إذ لم يعد لشيء سواها قيمة لديه ، فأغدق عليها هدایه واستحضر لها القلادات من طليطلة والحرائر من غرناطة والعلطور من اقاصي الارض ، فغدت العجربة ترفل في حلس لم يكن لها في اسبيلية مثيل . وملأت علاقة دون خوان بكارمن الاسماع ، فعجب لها بعض الناس — ألم يكن دون خوان قد بدأ يهدأ ويثوب إلى رشده ؟ — اما الاصدقاء فهزوا رؤوسهم امام القدر المحتوم يسوق الضليل وقطعوا عنه زيارتهم شيئاً فشيئاً .

ولم يأبه دون خوان بكلام الناس أو بخذلان الاصدقاء ، إذ كان بغنى عنهم في حبه يحيا فيه ساعات هنيئة ساعة ، واخرى عاصفة ترتج لها اركان حياته .

وامس ، كان الجو عاصفاً بينه وبين كارمن ، وليس يذكر ما دعاها إلى ان تثور ، فهي كالبحر لا أمان لها . وقد افترقا شبه غاضبين ، وعوّل دون خوان أن لا يعود إليها قبل اسبوع . ولكن ها هو ، وقد دنا موعده اليومي معها ، يدور كالاسد الحبيس . ذلك ديدنه منذ شهرين ، كلما تشاجرا لا يكاد ينام الليل ويقضي النهار مريضاً من القلق .

وإذ دقت السادسة في ساعة الكاندرائية لم يعد دون خوان

يطبق صبراً فخرج من بيته إلى الشارع علته يجد سلواه في وجوه المارين وضجة الحياة في المدينة . وسارت به خطاه نحو سوق الصاغة واخذ ينظر إلى الواجهات فعلق نظره في قرطين من الذهب المشغول كأنه تطرين يدوي ، تنام في شباكها لؤلؤتان صافيتان تبرقان بريقاً خافتاً حبيماً . وبدأ له ان تينك اللؤلؤتين عينا كارمن ترنوان اليه كما تفعل كلما جاءها يفجأها بهدية جديدة . ودخل الدكان — في وكره — فابتاع القرطين ثم توجه مسرعاً نحو حي « تريانا » دون ان ينتظر هبوط الليل كالمعتاد . ها هو البيت ، وها هو الدرج الخارجي الذي صعد مرات لا يذكر عددها ، وعاد منها مثقلاً بالسعادة كالغائض إلى قارب البحر يأتي بالدر والمرجان . واخذ يصعد الدرجات ببطء وهو يمسك سيفه بيده كيلا يسمع صليله ، واخذ يتسم وهو يتخيل دهشة كارمن حين ستفتح له الباب .

وإذ لم يبق بينه وبين الباب سوى درجتين جمد في مكانه كأنه تمثال من الحجر ، فلقد سمع لغطاً وراء الباب ، وتبين صوت رجل يضحك وصوت امرأة — انه صوت كارمن ! — يجاوبه . وكاد دون خوان ان لا يصدق اذنيه ، ثم قال : لعله اخ لها أو ابن عم . ولكن كارمن قالت لي انها وحيدة لا اخ لها ولا ابن عم ... إذن من هذا ؟

وأحسن ببرد قارس عقت يدب في انحاء جسمه كأن الموت ينشب اظفاره فيه وبلدت قطرات من العرق على جبينه . ثم اجتاحه غضب هائل كرت في عروقه كالعدت المذاب وانطلق كالثور الهائج نحو الباب . ولكن شيئاً في نفسه استوقفة ، ودعاه إلى التسلسل بخطى الذئب ، ثم وضع اذنه على خشب الباب واخذ ينصت ، فسمع صوت كارمن تقول :
— ابق قليلاً بعد .

وصوت رجل فيه حرارة الشباب ودعابه :
— لا .. لقد حان موعد صاحبك .

— ذلك العجوز القرد .. ما اظنه يأتي اليوم .. لقد نخاصنا امس فألقيت في وجهه من الكلام ما يمنع كلباً من العودة ، فما بالك برجل ؟

— كيف تقولين هذا عنه ، وهو متعلق بك .. وانت كذلك كما يقال .

— ها ! ها ! قبح الله وجهه . لولا ما يعطيني لما تحملت شيخوخته .

— اهو شيخ ؟ لقد قيل لي انه في عنفوان الرجولة .

— عنفوان الرجولة ؟ لقد جاوز الاربعين ، وليس ذلك ما يلزمي للثاني عشرة التي ما اكملتها بعد .
— وما يلزمك اذن ؟

وظل هذا السؤال دون جواب ، اذ ساد الغرفة ضجة عظيمة . وانقلب كرسي على الارض . ثم ارتج السرير كأن كارمن والشاب قد أهوا عليه معاً . ورنّت قبل متسارعة اعقبها ضحك رخو .

ثم عاد صوت الشاب يقول في دل :

— كيف تفضّلين شاباً فقيراً مثلي على دون خوات الغني النبيل ، الذي اخضع لسحره اجمل نساء اسبانيا ؟
فقات كارمن :

— لست ادري اين هذا السحر الذي يتحدثون عنه في اشبيلية .. انه شيخ قبيح ، وسأقولها له اذا جرؤ وعاد الليلة . لقد سئمت حياة النفاق ، ابتسم له وابدي السرور وعياني على الساعة تنتظران ذهابه ، وهو يشكو لي هيامه وغرامه في الفاظ لا افهمها ، ويطلق علي اسماء لا ادرك معناها . اتدري كيف يسميني ؟ انه يسميني « واحة » اتدري انت ما هي الواحة ؟ ثم ما لي والكلام ، انا اريد الحياة تنبض دماً وتنبط صخباً وهياجاً . وهنا قاطعها الشاب مستضحكاً :

— ها ! لقد فهمت . اذن فهو .. فهو ..

فانفجرت كارمن ضاحكة :

— لا . ليس الأمر كما تظن ، فما زالت فيه بقية ، ولكن قوله اكثر من فعله ، وهو يحدث اكثر منه خيلاً .. ومهما يكن ، فما ابعدك عنك في هذا المجال .

وخيل الى دون خوان ان البيت يمد على أسسه ، إذ انقلبت الغرفة الى ميدان صراع واختلط فيها الصباح والضحك وتعالّت شهقات كارمن تنفذ من خلال الباب كأنها سهام اريشت إلى قلبه .

وكان دون خوان ، طيلة هذا الحوار بين كارمن وصاحبها يشرب كل لفظة بشغف ، ويمجد لذة كبيرة في آلامه ، ويستقبل سهام بصره عليها تصيب منه مقتلاً . وبعد هنيهة ، سكنت نائمة صاحبي البيت كأنها يستريحان من النضال، وغاب صوتاهما عن مسمع دون خوان وملأه وجيب الدم يصدق كالمطرقة متسارعة في صدغيه ، واسدل الغضب على عينيه

غشاء قرمزيّاً . فامتدت يده الى مقبض سيفه وانتضاه وبدأ في وجهه يريق القتل .

ولم يدم الأمر إلا لحظات استرخت بعدها ذراعه ، وهز دون خوان كتفيه في استسلام ثم اعاد سيفه الى غمده ونزل الدرج ببطء المريض الناقه وذهب على وجهه في الشوارع التي ذهبها المغيب .

وعادت به قدماء الى الجسر الكبير فوقف عليه يذكر اول يوم مرّ فيه هناك مع كارمن ، ثم نظر الى النهر الوادع ، وطافت في ذهنه صور من الراحة الابدية ، وبداله ان التيار يفتح له ذراعين من السلام والطمانينة ، وانتفض دون خوان وطرّد فكرة الموت ، وتوغل في المدينة التي شهدت هناءته منذ ساعة او اقل ، فوجدها لم تتغير في شيء ، ورفع عينيه الى مأذنة الكاتدرائية لعلها مادت على اركانها فوجدها قائمة تطاول السحاب ، وآخر اشعة الشمس توت على تمثال الايمان الذي يعلو قمة المأذنة .

وشعر دون خوان في قرارة نفسه انه انتهى ، وان واحته التي علل النفس في الخلود اليها لم تكن الا سراباً ، وان كل الواحات التي استظل فيها وارتشف من ينابيعها لم تكن الا سراهاً .

ولم يبق من حلمه الحزين الا امام باب الكاتدرائية ، ونظر الى الداخل ، فرأى الشموع تذوب في طمانينة امام تمثال العذراء ، عذراء اشبيلية ذات الدموع ، فانساب في نفسه المعذبة فيض من السلام واجتذبه الهدوء الشامل في بيت الله ، فدخله بخطى المتخوف المتشوق ، ثم ركع امام العذراء يصلي .

* * *

قال الراوي :

وصحت توبة دون خوان فلبس مسوح الرهبان ، وأمضى بقية عمره في التعب والاحسان ، وباع كل ما يملك وكوّن ماله لبناء مستشفى للفقراء والعجوز والنساء الطريدات . وما زال المستشفى قائماً في اشبيلية ، وفيه سيف دون خوان وقناعه .

وبلغ من تقى دون خوان ان أُلقيت اليه أمور الدير الذي دخله ، فأداره خير إدارة ومات فيه في ريح القداسة ... وقيل ان بعض المعجزات قد حدثت على قبره .. ولكن لذلك حديثاً آخر .

صباح عبي الدين

باريس

الماضي المرفوض

بقلم هارالنفاس

الرأسمالية الاميركية. وقد حاولت تلك المذاهب كلها تكييف الانسان في صورة معينة ، وتغليب هذا اللون من التكيف ، على مختلف البيئات الانسانية ، ولكن الصراع لم يلبث أن قام بين تلك المذاهب ، حيث تبدو أعنف صورته في ذلك الصراع القائم بين الشيوعية والرأسمالية ، ومن الطبيعي أن يكون الانسان هو محور هذا الصراع ، الذي يعمل على تحديد الذين يعيشون في العالم الحديث ، بلا ذنب ، ولا خطيئة ، إلا أن وجودهم بالمصادفة ، قد تحدّد نطاقه الزمني في هذه الفترة التي أخذت فيها الحياة طابع مشكلة عنيفة المضمون والاطار .

وكان من ظواهر المقاومة لعناصر الدمار في هذا الصراع ، أن يظهر المذهب الوجودي بشكله عند سارتر ، بحيث يمثل هذا المذهب الاستجابة المباشرة لحاجة الانسان المعاصر ، الى إعادة النظر في مقومات وجوده ثم محاولة تكييفها على شكل جديد ، بارادته واختياره ، ما دامت المذاهب الأخرى التي أعطته شكلاً معيناً ، قد سلبت منه بالتجربة عنصرين مهمين هما : فنه وحرية . فالحياة الآلية في اميركا ، حيث تقوم الرأسمالية ، قد رفضت الاتجاهات التي يمثلها شتاينبك ، وريشارد رايت ، ولم تتح الحرية والمجال لفنهما ، الذي يحاول بقوة أن يعيد للانسان حريته الضائعة بين الآلة ، والاستسلام للفطرة ، بالدعوة إلى ضرورة الحرص على الشكل الانساني لحياتنا ، والعمل على تحريكنا في نطاق انفعالي ، غير جامد ، ولا معتمد على امكانيات آلية او بدائية ، تستمد عناصرها من الغريزة ، كما هو الحال تماماً في فن هوليوود وحياتها ، وكذلك لم يعد للفن الروسي في ظل الشيوعية ذلك الاثر الايجابي في إشباع وجدانات الانسان ، والاستجابة للقيم العليا التي تعطي لحياة صفة الانسانية ، كما كان شأنه قبل الحركة الشيوعية التي سيطرت على الحياة منذ سنة ١٩١٧ حتى اليوم ، وذلك لأن الشيوعية قد اعتبرت الفن مرفقاً من مرافق الدولة - بعد أن أخذت شكها في حدود المذهب - يجب أن يخضع لها ، ويؤدي مهمة الاستجابة لمطالبها مهما خالفت تلك المطالب واقع النفس الفردية .

والخطأ البارز في تلك المذاهب ، والذي كان مقدمة لظهور الوجودية ، انها أخذت ترفع الحياة ، أو تستغلها عندما تفقد إرادتها وحرية اختيارها ، لتبقى هي على حساب الانسان ذاته ، إذ لا مانع ان يتقدم للدفاع عنها ولو أدى ذلك الى ان يموت ، كما مات بطل « قضية » كافكا ، بشكل غير انساني . والوجودية

من الصعب ان نحدد تماماً الطريق الذي يقطعه حاضر العالم الحديث إلى المستقبل . ذلك لأن عناصر الاضطراب المختلفة ، تقف في مواجهة الحياة الانسانية إلى درجة يحس الفرد معها انه مهدد لا يطمئن على شيء يملكه حتى صفاته كإنسان ، فحريته مفقودة أمام المصادفة ، والسلام الذي يعيش فيه سلام شكلي يبدو واقع الحياة معه اكثر اضطراباً منه في حالة الحرب ذاتها ، ولا نخالف الحقيقة إذا قلنا إننا بالفعل في حالة حرب ، كل ما هنالك ان الخطوة الاولى الايجابية قد تأجلت ، كنتيجة طبيعية للرغبة الملحة في ضمان النصر بالاستعداد المستمر ، حتى تكون الطاقة أقوى على الثبات في لحظات الصراع .

ولا يمكن ان نعتبر الحرب في ذاتها مركز المشاكل التي تواجه الانسان ، فهي ملازمة لماضيه منذ المراحل الاولى للتاريخ . أما الحقبة الجديدة تماماً بالنسبة لعالمنا ، فهي « الشكل » الذي أخذته الحروب الحديثة ، كنتيجة مباشرة لتدخل الآلة في صورة ايجابية ومرنة ، بحيث يمكن ان يستقر عن طريقها السلام الحقيقي على الارض . ويمكن كذلك ان تقوم الحروب ذات الطابع العنيف ، والانسان الممتحن في تقدمه الحضاري يحاول محاولة طبيعية ومستمرة ، ان يتخذ من الفكر قوة تحفظ توازن الحياة ، فلا تمل مع الجانب الذي يهددنا باستمرار . ومن هنا كانت المذاهب المعاصرة ، التي حاولت تحديد قيمة الانسان والعمل على تشكيل وضعه في صورة معينة ، هي النتيجة الطبيعية لاحساس الانسان باضطراب حياته ، وتعدد مشاكله . ولقد تحول بعض هذه المذاهب الى واقع عملي ، بتحقيقها في المجتمعات الانسانية المختلفة ، فقامت نازية المانيا ، وفاشية ايطاليا ، وكان نصيبها الفشل خلال تجربة الحرب العالمية الثانية . ويقوم في روسيا الآن بشكل عملي ، المذهب الشيوعي ، حيث تقابله

محاولة لا نفاذ الانسان من هذا كله ، بارجاع ذاته الخاصة اليه ،
ليعيد تشكيلها على صورة تضمن له صفتها الانسانية ، بعد
تجارب الغنيفة التي مرّ بها ، وعلى رأسها تجربتنا الحرب
والسلام الشكلي .

كل تلك المحاولات الفكرية تتصارع من اجل تحقيقها في
مجال إنساني على نطاق أوسع من غيرها ، يأخذ صراعا شديداً
عنيفاً بالفعل ، ولكنه مع ذلك دليل على الاستجابة للواقع
المضطرب ، والانفعال به ، وهو دليل أيضاً على انها تحاول شق
الطريق الى مستقبل أكثر قابلية للحياة الانسانية ، ولهذا فهي
— بما فيها من اخطاء — محاولات فكرية راقية تعمل كلها على
مواجهة مشاكلنا الحديثة دون ان نقر ، في شكل سلبي ، إلى
ماض بعيد أو قريب لتستقر فيه ، ولكنها تعود اليه ، ان عادت ،
لتضيف له ، ما دامت قد ظهرت في مجتمعات ذات ماض من
صفاته ان الاضافة اليه ممكنة .

وليس في التجارب التي مرت بها مجتمعات الشرق العربي
على وجه الخصوص ، عنصر ضعف إلا من ناحية الاستجابة لها ،
فهي في الغالب استجابة سلبية غير فعالة ، بحيث تحمل في مضمونها
تورة على وضع ثم تحاول تصحيحه باحلال غيره محله . ولذلك
محنة الانسان في مجتمعاتنا ، أعنف من غيرها في المجتمعات
الانسانية الاخرى ويمكن ان نلمس بوضوح ان الانسان فيها
باختياره ، قد اصبح نوعاً ثانياً غير ذلك الموجود بالفعل في
امم العالم التي تنصهر باستمرار ، ولكنها تستفيد دائماً ، ففي
مجتمعات الشرق ، نجد فكرة الاستعمار متحققة بشكل مادي
يمكن ان نتصور تلاميذه في يوم ما ، وبشكل معنوي يصعب
لقلوبه ، ان نتصور اليوم الذي سيختفي فيه . إن الانسان الاول
هو ذلك الذي يعيش في عصره أو يسبقه ، أما الانسان الثاني
فهو ذلك الذي يختار التجرد امام واقعه ، فيعيش بعيداً عنه ،
معتمداً على أجداد الذين ماتوا ومكتفياً بما تركوه من بقايا
حياتهم ، بعد ان يعمل منطق الكسول على تبرير وضعه ،
كهارب من حاضره ، بينما تنظر الحياة اليه ، على انه وضع
شاذ لا يمكن اعطاؤه صفة الانسانية السليمة بمجال من الأحوال .
والظاهرة المرضية التي تواجه الدارس لواقع المجتمعات في الشرق
العربي ، هي الايمان في عبودية بالماضي ، وعدم الاحساس بتيار
الزمن حتى يستجيب الانسان للتغير الذي يطرأ على الحياة ،
ويستغله على شكل إيجابي في التمهيد إلى مستقبل أرقى ، والايمان

بالماضي على هذا الشكل قد أفقد هذه المجتمعات فرصاً كثيرة
للتقدم ، وأصاب حيويتها بالجمود ، بحيث لا تستطيع ان تواجه
مشكلة من مشاكلها ، او تبدل جهداً له قيمة في سبيل الوصول
إلى حلول صالحة .

هذا الماضي الذي يدعو البعض في صراحة إلى الاعتراف به
كممثل لوجداننا الجماعي ، قد أساء الى حياتنا بكل ما تحمله
كلمة الاساءة من عناصر جزئية . وأقرب مثل يمكن أن نقدمه ،
هو انفعالنا الوجداني والفكري بأساءة اللاجئين ، إذ أن نظرة
سليمة اليه تبين لنا مدى الشكوية في موقفنا منها حيث لم نستطع
ان نستخرج المشكلة الكامنة فيها ، ولم نستطع بالتالي ان نعطي
موقفنا امامها صفة الايجابية التي تواصل السعي في محاولة مستمرة
للبحث عن الحل . والذي حدث تماماً هو ان انفعالنا الوجداني
بهذه المشكلة قد أخذ صورة العقيدة القديمة (إن لم يكن في
إطارها ، ففي المضمون) ، ولو جمع ما كتب متصلاً بها ، وهو
كثير إلى حد بعيد ، ظهرت فيه حقيقة الموقف السلبي للوجدان
العربي الذي كان يتأثر خطى الماضي ويعمل في حدود أشكاله
الفنية ، ولو ان وجداناً انفعلاً بصدق ، وكان انفعاله معتمداً
على تجربته الذاتية ، لا تجربة بعيدة تتعلق بالآخرين ، لكان هذا
اللون الانفعالي كفيلاً بالوصول إلى مرحلة فكرية ذات طابع
إيجابي هي دراسة المشكلة من زواياها المختلفة دراسة وعي تشارك
في إعادة الانسانية المسلوقة إلى هذا المجتمع الطريد بلا وطن ،
ولا حاضر ، ولا مستقبل ، مع أنه يتنفس على الأرض تماماً كما
يفعل الأحياء .

لقد كانت محنة اليهود في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية
وما قبلها ، عاملاً من العوامل القوية التي أعطت اينشتاين ،
صاحب النسبية ، فرصة الحياة في شكل فيه عبقرية ومقاومة
وإصرار ، وكانت هي نفسها العامل الأول في تكوين ستيفان
زفايج كفنان صاحب رسالة إنسانية نادرة ، دعت اليها أعماله
الفنية كلها وتحققت في حياته ، بينما كانت محنة اللاجئين بالها من
مقدمات ونتائج عنيفة ، مجالاً ظهر فيه الوجداني العربي ،
بانفعالاته الجزئية والتي لم تتغير عن صورتها في الماضي ، ولا يمكن
ان تعدو حدود الحرص على الحياة الفردية ، إلى الاحساس
الحيوي الواسع بمشكلة عرضت مجتمعاتاً بأكملها حياة لا إنسانية ،
فقد فيها أقل حقوقه ثم سلم بعد ثورة سلبية بواقعه وكأن هذا
الواقع كان نتيجة طبيعية لا شدوذ فيها ، . . نتيجة أخيرة لا

تتطلب التغيير .

ان طبيعة الماضي ، الذي يراد له ان يمثل وجداننا الجماعي لا يمكن ان تساعد على الاعتراف به كأساس لحاضر سليم له امتداد في مستقبل يواصل سيره الى عالم تنحل مغلقاته ، وتتضح صفاتها فيه ، فهو ماض قد اصاب حاضرا بالجمود وقطع عليه الطريق الى حياة إنسانية صالحة ، ومن هنا كانت حاجتنا الى حركات فكرية تخلصنا من هذا الماضي ، برفضه كفن ، والبناء على اساس جديد هو طبيعة الحياة التي نعيشها ، لنحاول بين اتجاهاتها الخاطئة واتجاهاتها الصائبة ان نجد الشكل الذي نختاره لأنفسنا ، كمخلوقات إنسانية لها واقع يميزها عن غيرها ، مع الاحتفاظ بالقسط الضروري من العناصر التي ينبغي ان تتوفر في المجتمعات المشتركة في نطاق زمني واحد له مشاكله العامة التي تستجيب للحياة ، والتي تؤمن بخطوطها الكلية إيماناً وثقاً بطريقة الى المستقبل . وليست هذه الدعوات قائمة على اساس فصلنا عن الماضي لأنه ماض وحسب ، بل لأنه ماض غير قيم تنعدم العلاقة بيننا وبينه ، كلما احتجنا إلى إشباع مطالبنا الوجدانية ، او اعوزتنا طاقة المقاومة لما يعترضنا من مشاكل . واغلب الظن ان هذا الماضي نفسه لم يكن ذا علاقة بما كان يدور في مجتمعاته من المشاكل الانسانية التي لا بد ان توجد في اي بيئة بشرية ما دام قد تهيأ للانسان وجود اجتماعي يمثل مرحلة متطورة عن تلك التي كان يعيش فيها بدائياً تحت سيطرة بيئته كمخلوقاتها الاخرى . وهذا الماضي كما يبدو لنا يمثل شكلاً حضارياً لا يتفق مع الرقي النفسي للانسان في مجتمع ما ، حيث استغرق الوجدان في قالب فني واحد هو الشعر ، والقصيدة على وجه الخصوص ، ثم تحول هذا القالب الضيق الى مرفق استعمرته السلطة المادية التي تتمثل في الحاكم ، وتحطمت فيه نتيجة لهذا قيمة الانسان ، فتجمد في رضى بواقعه دون ان يجد فناً يدفعه الى الثورة ، ويساعده على تغيير اوضاعه وتحويلها الى شكل جديد يتلاءم مع قيمته الانسانية ، ولو كان ذلك الماضي الفني ذا علاقة من ناحية المضمون ، بحياة المجتمعات التي ينتسب اليها ، لحل البناء انفعالات إنسانية اكثر نضجاً ، ولظهر له أثر إيجابي في صنع تاريخ يمثل حياة اخرى غير تلك الجامدة التي لم يتغير فيها سوى الشكل والجزئيات .

وهناك حقيقة اخرى لا يمكن ان ينفيها منطق الداعين الى الاعتراف بالماضي ، إذ انها تستمد حق البقاء من منطق آخر

سليم ، هو منطق الحياة ، وهذه الحقيقة هي ان الذين يتكلمون العربية ، مجموعة من الشعوب يختلف تكوينها التاريخي والجغرافي وبالتالي تكوينها النفسي اختلافاً لا بد ان يقام له وزن عند تحديد معنى الماضي ، فان الجزيرة العربية مثلاً شيء آخر غير مصر أو الشام ، ومن هنا فيجب ان نضع الفواصل بين ماضي مجتمع وماضي مجتمع آخر ، ووجود صفات أو مصالح مشتركة هنا وهناك ، لا يبرر مطلقاً ان نعمم مقومات مجتمع واحد على غيره من المجتمعات ، فالطابع الخاص لمجتمع ما ، يجب ان يوزن بميزان له أهميته ، كعنصر بارز يدخل في نشاط مجتمعه الفكري والفني ، وماضي الأدب العربي في المرحلة الاولى من مراحلها ، يتعلق بالمجتمع العربي في شبه الجزيرة ، وبمراجعة التاريخ يمكن معرفة المجتمعات الاخرى التي يتعلق بها هذا الماضي في مراحلها المختلفة ، ومن هنا نستطيع ان نقول ان مصر مثلاً قد اتخذت شكلاً جديداً بعد الغزو العربي ، لا علاقة له بماضيها على الاطلاق حيث توقف تاريخها الفني عن المسير في طريقه كتاريخ مصري خالص ، وتدخلت في تكوين غالبيته عناصر غير مصرية ، فاذا أردنا ان نحدد الماضي الفكري لمصر تحديداً منطقياً سليماً ، ترتضيه الحياة التي صنعته ، فهو هذا الماضي الذي بدأ مع بداية القرن العشرين في خطوط غامضة متشابكة اتضحت بعد ذلك في السنوات التي تلت سنة ١٩٢٠ حيث اصبح لنا كيان فكري يمكن البناء على اساسه والاضافة اليه ، ويمكن كذلك نسبته الى مصر باعتبارها الاطار البارز الذي تحدد فيه طابع هذا الكيان . وإذا كان هناك قبل هذه الفترة أدب آخر يمكن اعتباره ماضياً يمثل المجتمع المصري ، فذلك هو الأدب الشعبي الذي قام الدكتور يونس صاحب دعوة الأدب الديموقراطي بمحاولة تحديد ملامحه وابعاده الى الحياة . والذي يمنعنا هنا من التسليم به كقاض فني لمصر ، أن المشكلات التي تدور حوله لم تأخذ شكلها الأخير الذي يمكننا معه ان نحدد موقفنا منها ، ولا يزال الادب الشعبي في مصر وغيرها موضوعاً قابلاً للدراسة الطويلة حيث تمكن الاضافة الى محاولة الدكتور يونس ، والاستاذ مارون عبود ، وغيرهما من الذين قاموا بالعناية الايجابية في شكل علمي بهذا اللون من الأدب .

فالدعوة الى الأدب الديموقراطي هي محاولة قيمة من تلك

فكرات القريّة

كانت لنا في القرية الغناء أيام عجيبة
ولت كما ولي الهناء .. مخلفاً فيها ندوبه

كانت لنا تحت النخيل ملاعب نشوى ذهيبه
كانت لنا .. يا طيب ذكراك المحبة السليبه
أنا لست أنسى ظلة الليمون تقدح فيه طيبه
والترعة السمراء تخطر في أراضينا الرحيبه
والبط يسبح تحت ظل البوص في البوك العشيبه
والنورج الدوار يلث فوق أعواد صخوبه
والشاي تحت شجيرة الجيز في أصباح « طوبه »
والجدة العمياء ... في صمت الظهيرة مستويه
« من أنت ؟ » تلقى .. وتسرد بعدها قصصاً رهيبه
عن مارد عفريت يذرع في الدجو، الطرق القريبه
هو تارة قط وأخرى راكب فرساً مهيبه
ليطير بالولد الذي يلقي الى دنيا مريبه
والعيد .. حين غمس في الطرقات بالخلل القشيبه
وقروشنا بين الجيوب مثار أحلام خصيبه
كم ثارت أفواهنا وتناقلت قصصاً طروبه
من علبه الحلوى التي ذاقت حلاوتها « لبيب »
لما أتى عم لها من رحلة الحج الحبيب

أنا لست أنسى تربتي السمراء .. والقصص الحصبه
عن موسم القطن البئيس .. وركدة السوق العصيبه
أنا لست أنسى قصة الطغيان .. والعين الرقيب
والقوت .. كد شهورنا العجفاء .. يؤخذ في الضريبه
والسوط، سوط الجند، يحفر فوق أوجهن دروبه
وعويلنا لما مضوا بأبي إلى بلد غريبه
والقيد بين يديه .. والطرقات خالية كئيبه
بكاء .. والفجر المطل يزف للدنيا طيوبه
وعلى فراش القش .. تسفح أماناً دمع المصيبه

كانت لنا في القرية الغناء أيام عجيبة
ولت كما ولي الهناء ... مخلفاً فيها ندوبه

كال نشأت القاهرة

من « رابطة النهر الخالد »

المحاولات التي تقوم على أساس إشراكنا في الحياة - حيث نقف سلبين - بإيجاد شكل معين لوجداننا المفقود في ماضٍ تنعدم العلاقات التي تربطنا به من جانب والتي تربطه بالمفهوم الصحيح للفن من جانب آخر ، وهي محاولة سيعمل فهمها على خلق فن يشارك في الدفاع عن الانسان المعاصر وهو مهدد في كل معنويات وجوده الايجابي: وجوده الذي يؤثر ويغير وفي نفس الوقت يتأثر ويتغير ، والأدب الديموقراطي رفض لهذه الاشياء التي تتلقاها حواسنا في شكل فن ، ثم يتضح انها تحملنا الى شيء سلبي في الحياة يعمل في عبودية ، ولا حق له في ان يكون إنساناً يعيش في حركة دائمة ، فينفع بالحب والبغض والايان والانكار ، والأمل في تحسين الحاضر ، والحياة في مستقبل يملكه ويملك كل حقوق الثورة على ما يعترضه في الطريق من عقبات ، ... كل هذه الأشياء التي تعيش بعيداً عن الانسان. وتحاول العمل على تجميده كما يعمل هذا الماضي الفني الذي يدعو البعض اليه ، ليس هناك ما يبرر على الاطلاق اعترافنا بها ، وليس هناك ما يمنعنا من القول ان مثل هذا الماضي لا يبرر بقاءه ، إلا الحاجة إلى دراسته من حيث انه ظاهرة من ظواهر الحضارة في مجتمع إنساني ما . ولقد حددت الحياة بالفعل وأنها في تلك الظاهرة كفن مرتبط بالانسان والارض ، منذ ان ابتدأت عندنا تستجيب للدعوات الجديدة التي تعتبر الفن قوة تدافع عن الانسان أمام القوى الاخرى كالآلة والموت والمصادفة .

دعوة الدكتور عبد الحميد بونس هي الدعوة التي تستجيب لحاجتنا إلى مد حاضرنا في مستقبل إنساني واضح وقيم ، تجد فيه مشكلاتنا حلها أو تتجدد على ان يتجدد الانسان معها ، بحيث تزداد طاقة المقاومة فيه ليقوى على مواجهة ما يقابله ، وهي لهذا دعوة الحياة النابضة المتحركة ، حيث تستمد مسوغات وجودها من إحساسنا بأن الفرار إلى ماضٍ ، طبيعته تدعو إلى رفضه ، لن يؤدي الى تغيير أوضاعنا الخاطئة ، أما هؤلاء الذين عجزوا عن الاستجابة لواقع الحياة المعاصرة واختاروا الفرار على المقاومة ، فستعمل الحياة على تقديم الدليل القوي الذي يظهر جمود الحالة التي يمثلونها ، بالاستجابة لمن اختاروا المقاومة ، والطموح إلى وضع إنساني سليم .

رجاء النقاش

القاهرة

والنجاحاتها ، وكان إلى ذلك كله فناً مرمّفاً للحس ، يعشق الجمال ويؤمن بعظمة الانسان وقيمة النفس البشرية .



النتاج الجديد

تولستوي

تأليف ستيفان زفايج
تعريب فؤاد ايوب

دار البيضة العربية ، ٢٠٨ ص ، دمشق ، ١٩٥٣

وبرغم ما صادفه من متاعب في حياته فاث انتاجه الادبي كان وفيراً ، وقد عني بصفة خاصة بكتابة السير وتواريخ الحياة . لقد كان يختار الشخصيات التي يكتب عنها في مختلف البلدان وفي فترات مختلفة من التاريخ وهو حين يكتب عنها يصورها تصويراً صادقاً ، شائناً ، ويضع الحقائق التاريخية المتصلة بها ، في قالب روائي متمتع ، وهو الذي قال عنه الروائي الفرنسي الكبير - جول رومان - « إنه احد المفكرين السبعة الاكثر عمقا في اوربا بأسرها . » ويقدمه لنا اليوم فؤاد ايوب في احدى دراساته الشهيرة عن كبير مفكري روسيا « ليون تولستوي » . والناس جميعاً يعرفون من امر « تولستوي » انه كان اديباً ، وروائياً ، وفيلسوفاً ، ومصلحاً اجتماعياً .. كل هذا يعرفه الناس عن تولستوي ، لكثرة ما تناقلته الأحاديث وجرت به الألسنة والاقلام ، ولكنه لا يعدو ان يكون ظاهراً من العلم ، ليس له حظ من العمق ، ولا نصيب من الدقة ، وهو من اجل ذلك يدعو الى هذا الاعجاب بالسير الذي لا يعتمد على اساس متين . والكتاب الذي يهديه الاستاذ ايوب الى القراء يرد هذا العلم بأمر تولستوي الى اساسه الصحيح ، ويتيح للقراء فرصاً كثيرة جداً للتفكير والتدبر والتأمل والاعتبار ، وهو في الوقت نفسه يتيح لهم الوانا كثيرة مختلفة من لذة العقل والقلب والذوق جميعاً ، كما يظهرهم على فنون كثيرة من الحياة الروسية المتنوعة المتناقضة التي لا تكاد تجصر .

وليس هذا الكتاب ترجمة دقيقة لتولستوي بالمعنى المألوف من معاني هذه الكلمة ، وانما هو مصاحبة له في حياته الطويلة التي اشرفت على الاثنين والثمانين عاماً ، مصاحبة تتبع الرجل العظيم في دقائق حياته وتظهره في مواقفه الحاسمة بين حين وحين ، وفي اشد اطوار حياته خصباً وأبعدها أثراً في نفسه ، وفي نفس أمته ، بل وفي الحياة العقلية الانسانية ايضاً .

فالمؤلف مع تفصيله لنا مولد تولستوي ونمط عيشته والوسط الذي أحيط به ، يحدثنا عن طور من اطوار حياته حين تم تكوين عقله ، وخلقه ، ومزاجه ، وحين أصبح رجلاً من رجال الاصلاح الاجتماعي ، إضافة الى المركز الممتاز الذي

ان الاستاذ فؤاد ايوب على كثير من الحق حين يقول : ان الفكر العربي في تفتحته المستمر ، وازدهاره الدائب ، يتطلع الى آداب الشعوب الاخرى ، رغباً ان ينهل من معينها الثر ، وان يسكر من نشوة خمرتها اللذيذة ، « يحذوه الادراك الوطني بانه لن يستطيع ارتفاعاً الى المكانة التي يطمح اليها في مراتب الادب العالمي ، ما لم يتفهم هذا الادب العالمي جيداً ، ويتمثله بصورة حسنة ، بحيث يوطد الاسس التي يقوم عليها ، لا بتقليده آداب الشعوب الاخرى ، بل باستمداده العون منها ، كي يدخل أعماق فأنعم الى غور الاشياء ، ويزداد نفوذاً الى لب الامور ، ويتجرد عن كثير من السطحية ما يوح يطفئ على ادبنا ... » فالاستاذ ايوب حين يلبس ثوب الدفاع عن هذه القضية لسد فراغ مكتباتها ، واغنائها ، بما تفتحت عنه قرائح الفلاسفة والمفكرين ، والادباء والروائيين الغربيين ، انما يدافع عن قضية راجحة لا تحتاج الى دفاع ، لانه لا محل فيها للخصام والنزاع كما يظهر ان للاستاذ فؤاد ايوب كلفاً شديداً بالادباء والشعراء الروس ، الذين تركوا في حياة اوطانهم آثاراً ذات خطر عظيم ، ويظهر انه يحب في الوقت نفسه ان يشرك قراء العربية في العناية بهؤلاء الادباء والشعراء وتتبع حياتهم والانتفاع بما يلا هذه الحياة من تجارب خصبة . ويظهر ، بعد هذا وذاك ، انه يحب الوضوح والاثتلاف وملاءمة المنطق الذي يلائم مزاجه ومزاج قراء العربية ، في تصوير حياة هؤلاء الكتاب . فقد ترجم والف عن مكسيم غوركي ودستوفسكي وليرمنتوف .. وغيرهم . وهو الآن يقدم لنا دراسة عن تولستوي .

ولست ادري أأثني عليه لانه أقدم على هذه التراجم والتأليف ام لانه احسن الترجمة أو التأليف او الاثنين معاً .

والكتاب الذي نحن بسبيل التعريف به من تأليف ستيفان زفايج ... وستيفان زفايج عدا عن انه مؤرخ دقيق واسع الاطلاع ، روائي واسع الخيال ، قوي الاسلوب ، وعالم نفسياني فهم الطبيعة الانسانية ، ووقف على الكثير من اسرارها -

اتقاؤه بشيء قليل من العناية ، فهو يتجافى أحياناً عن بعض
الاصول التي لا ينبغي ان يتجافى عنها الكتاب ، وفي الكتاب
اغلاط نحوية لا ادري أحملها عليه هو ام أحملها على الخطأ
المطبعي ، ولكنها على كل حال لا يصح ان تشوه جمال كتاب
كهذا الكتاب .

خالد العثماني

دمشق



الإحكام القضائية

مجلة قانونية تصدر عن دار المعرفة - بغداد

كان من سنن الحكومة العثمانية المحمودة في العراق ، بعد
الاصلاحات الدستورية التي تلت ثورة ١٩٠٨ وبعد النهضة
القانونية والتشريعية ، انها كانت تصدر نشرة دورية تضم احكام
المحاكم وقراراتها بفترات زمنية متفاوتة ، وكانت النشرة تحمل
اسم « المجلة العدلية » او ما يشبه هذا الاسم ، وبقيت النشرة
تصدر بعد الاحتلال الانكليزي للعراق تحت إشراف وزارة
العدل العراقية . ولكن توسع التشريع العراقي الجديد ، وسعة
مسيرة الاجتهادات الفقهية في العالم المتمدن ؛ كل هذه الدوافع
كانت تتطلب ضم احكام المحاكم وقراراتها المختلفة في نشرة خاصة
على ان لا يقف الامر عند هذا الحد بل يتعداه الى الاخذ بأراء
الفقهاء الحديثة وتطبيقها على احكام المحاكم على طريقة الفقه المقارن
حتى تتواكب نهضة البلد الاجتماعية مع احكام المحاكم وقراراتها .
وقد شعر بهذا النقص ثلاثة من اساتذة كلية الحقوق العراقية
هم الدكتور صلاح الدين الزاهي ومصطفى كامل ياسين وعبد الله
اسماعيل البستاني فأصدروا مجلة تحمل اسم « الاحكام القضائية »
صدر منها حتى كتابة هذه السطور اربعة اعداد ، وكل عدد
منها تنشر فيه قرارات محكمة التمييز والقرارات الجزائية
والتجارية والاجرائية واحكام المحاكم الشرعية ومجالسها التمييزية
واحكام محاكم الاستئناف والصلح والبداءة ، الخ . ويولي كل
حكم أو قرار ما يستوجبه من تعليق او ملاحظة يشترك في
كتابتها الاساتذة حسب اختصاصهم ، كما يعاونهم في ذلك انفار
من قانوني العراق المعروفين .

ان صدور هذه المجلة يبشر بظهور نهضة ثقافية وحقوقية تعم
البلد وتضيف الى كنوز الفكر الاسلامي القانوني اضافات
جديدة ملقحة ومتفاعلة مع القانون الغربي خصوصاً اللاتيني منه

عمود العيطه المحامي

بغداد

تبوأه بين رجال الادب والرواية في العالم . وهو يصوره لنا
قوي الشخصية يفرض نفسه على جميع الذين يتعاملون به من
قريب ، او من بعيد ، ثم يفرض نفسه على جميع مواطنيه ،
وقد تكونت شخصيته المعنوية من عناصر لزمته طوال حياته ،
اولها حرية العقل ، هذه الحرية التي جعلت منه ثائراً متصل الثورة
على تقاليد بيئته ومجتمعه ، وثانيها إيمانه بالتقدم الانساني وثقته
بان الانسان طامح وقادر على تحقيق هذا الرقي . وهو قد
اكتسب هذين العنصرين من حياة القرن التاسع عشر كلها ومن
تأثره العميق بالفلاسفة الالمان كهيجل ، والافرنسيين كيجان
جاك روسو . والعنصر الثالث إيمانه بوطنه روسيا .

أضف الى هذه العناصر ذكاء حاداً ، ومزاجاً غنياً ، وثقة
بالنفس لا حد لها ، وازدراء للمصاعب والعقبات ، وقدرة على
العمل ، واستعداداً قوياً جداً للمرح ، وإعراضاً عن الخوف
من آراء الناس .

ويعرض مؤلف هذا الكتاب لشخصية تولستوي مجتمعة
كاملة ، يعرض لها بالتجليل الدقيق ويظهرنا على هذا الرجل
العظيم وهو يضطرب في حياته الخاصة ، وفي الحياة الروسية
عامة ، ويتوكلنا نرى إقدامه وإحجامه ، ونسمع حوار
وكلماته ، ونقرأ مذكراته ، فنبتن هذه الشخصية شيئاً فشيئاً
ونزدها الى اصولها وعناصرها .

فنحن نرى تولستوي مختلفاً الى الابد ، متزوداً على
الصالونات ، متغزلاً بالحنسوات من بنات الاسر ومن طريقات
المجتمع ... ثم لا نلبث ان نراه زاهداً في هذه الامور ، آخذاً
نفسه باللوم ، مندفعاً في تأنيبها وأخذها بالشدة .. ونحن نراه ،
مدافعاً عن الفلاحين ، محاولاً إنصافهم ، عاملاً على توزيع
أراضيهم عليهم ، وفتح المدارس لتعليم ابناءهم ، فارغاً في اثناء
هذا كله لذاته ، لا يصرفه الجد عن الدعاية ولا الدعاية عن الجد .
وأنت لا تقرأ في هذا الكتاب حياة تولستوي وحده ، انما
تقرأ فيه الحياة الروسية من نواحيها المختلفة في السياسة والادب ،
ولعلك لا تعجب فيها بشخص تولستوي وحده ، وإنما تعجب
فيها بشخصيات كثيرة اخرى ، قد شاركت في الحياة الروسية
الحصبة خلال القرن التاسع عشر .

فالاستاذ فؤاد ايوب حين يهدي مواطنيه هذا الكتاب ، انما
يهدي متعة فنية ، وكنزاً من كنوز المعرفة ، وسفراً من
هذه الاسفار التي تمتليء بالعبر والعظات .

وترجمته سهلة سميحة ، لا يجحد القاري فيها مشقة ولا عسراً
ولا تكلفاً . وان كنت آسفاً أشد الاسف لانه لم يسلم مما
يتورط فيه المترجمون عادة من هذا الخطأ اللغوي الذي يمكن

ديوان.. وكاتبان

باهتة لاتعكس فناً حقيقياً عالياً .
ولم يكن الشعر - في قديمه
وحديثه - انساناً حياً إلا لدى
المتني وابن الرومي ودعبل

الحزاعي من القدامى ولدى ايليا ابو ماضي وابو القاسم الشابي
وعمر ابو ريشة والياس ابو شبكة من شعراء العصر الحديث .
فهؤلاء فقط - ونقول هذا على سبيل التوكيد والجزم -
عاشوا في شعرهم فكان فيضاً من تجاربهم النفسية وحركة جاشة
بمتجة بحياتهم . ولذلك ارتفع فوق مستوى « القواقع اللفظية »
و « الأصداف الداعة » ليتسرب الى أبعد أغوار القلوب
والنفوس يعيش فيها حاراً نابضاً بالدم على مدى الأزمان
والأجيال . وأما غير هؤلاء فلم يحيا الحياة الانسانية الكاملة
في شعرهم الذي اتقد اتقاد الرماد الحائي ثم اذرته الريح ولم تبق
منه سوى تراكيب مخنطة من الألفاظ !

ولا يخرج على هذا المقياس شعر شوقي والرصافي والجواهري
والى قدر ما شعر حافظ ابراهيم والزهاوي . فكل ما نظمه
هؤلاء يعيش في النفس لحظات ثم يمسه الزمن من صفحة الشعور
لينمحي كما تنمحي آثار الاقدام على صفحات الرمال . فهم لم يخلقوا
في أجواء انسانية عالية بل عاشوا بمحقق أجنحة غير مكتملة
النمو السفوح والسطوح القريبة وهي مواطء لانتهدي الانسانية
كما تهديها مآثر الفن العالية . فمن نماذج هذا الفن .. الشعر
النابض بالحياة ، الحافل بوشائج الدم واللحم ، الخالد في قلب
كل انسان ، في كل زمان ومكان ، ما نعرضه فيما يلي :

قال « ايليا ابو ماضي » في قصيدته « وطن النجوم » :

وطن النجوم .. انا هنا حدق .. أتذكر من أنا ؟

أبحث في الماضي البعيد فتى غرباً أوعنا
جذلان يرح في حقولك كالنسيم مدندنا
المقتني المملوك ملعبه وغير المقتني
يتسلق الاشجار لا ضجراً يحس ولا وني
ويعود بالاغصان يبرها سيوفاً أوقنا
ويخوض في وحل الشتاء مهلاً متيمنا
لا يتقي شر العيون ولا يخاف الألسنا
ولكم تشبطن كي يدور القول عنه تشبطننا

انا ذلك الولد الذي دنياه كانت ها هنا
انا من مياهاك قطرة فاضت جداول من سنى
انا من تراكيبك ذرة ماجت مواكب من منى
انا من طيورك بلبل غنى بمجذك فاغنى
حل الطلاقة والبشاشة من ربوعك للدنى

نشرت « الآداب » في العدد الماضي كلمة قصيرة
بقلم الاستاذ عبد العزيز سيد الأهل عن ديوان
الشاعر العراقي الاستاذ علي الشرقي « عواطف
وعواصف » .

وقد تلقينا هذا الشهر بحثين عن الديوان نفسه
لكاتبين عراقيين على خلاف في تقويم هذا الديوان
فأثرنا نشرهما - ببعض التلخيص - احياءاً لحركة
النقد وفسحاً لمجال المناقشة والمطارحة .

لا يسمى « الشعر شعراً » إلا

إذا كان انعكاساً صادقاً حاراً من الحياة على الشعور ، وان
يكون الشعور بكل ما يزخر به من تيارات وانفعالات مرآة
صافية تلتقي على صفحتها النفس الانسانية في صورتها الخالدة ..
فهو تعبير عن تجارب نفسية عميقة عاش فيها الشاعر ثم انقلبت
الى انفعالات جاشة انطلقت في تيار من الألفاظ الموزونة وفي
موكب من الصور الحية التي تؤلف بينها مشاهد موسيقية
تعبيرية انسانية . فهنا يكون الامتزاج الكامل بين الشاعر
وشعره ... ترى شعره في حياته وترى حياته في شعره ..

فعناصر الشعر : الصدق الشعوري والصدق الفني والجو
النفسي والموسيقى المطربة المنسجمة .. عناصر أربعة تجعل من
الشعر تعبيراً انسانياً خالداً يعبر الأجيال والأزمان والتخوم
والحدود . فاذا لم يستمد الشعر مادته وحرارته من تجارب
نفسية عاطفية وفكرية ، كان لمعانه كلعان البرق الخاطف وكان
مسه لشغاف النفس ومسارب الروح خفيفاً سريعاً يتناول
سطوحها الخارجية فقط . اما الشعر الخليق بان يسمى شعراً
بمقياس الفن فهو الذي يترك اثره العميق في النفس ويبقى على
مدى الأزمان تلتقي فيه حركة الفكر باحاساسات القلب والتفاته
القرمحة بموجات الشعور لتتألف من كل ذلك تجربة حية عاش
فيها الشاعر ومن ثم يعيش فيها السامع الذي يتلقاها ويتجاوب
معا تجاوباً عميقاً بعيد الأغوار .

وقد كان شعرنا العربي - قديمه وحديثه - متخلفاً بعبارة

هذه المقاييس لافتقاره الى الصور
التعبيرية الانسانية والظلال الفنية
النفسية . ولم يكن إلا « هياكل
عظمية » من الألفاظ و « صوراً
متججرة » لا تجيش فيها التجارب
النفسية الحية ولا يعيش في
انفعالاتها ومدها وجزرها
شعراؤنا ، فكان شعرنا - ولا يزال
أغلبه - عبارة عن ألفاظ منمقة
مزوقة وصور انيقة مطرزة وظلال

ومن ابيات لابن الرومي قوله :
هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه
موسوساً وتنادى الطير اعلانا
ورق تغنى على خضر مهدلة
تسويها وتشم الأرض احياناً
تخال طائرها نشوان من طرب
والغصن من هزه عطفيه نشوانا
وقال الشابي يصف الجنة الضائعة :

كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير
كانت أرق من النسيم ومن اغاريد الطيور
وألد من سحر الصبا في بسمه الطفل الغير
ايام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير
ووداعة العصفور بين جداول الماء المنير

★

اننا قدمنا هذه النماذج لتوضح مدى القوة التعبيرية والفنية والانسانية في الشعر الذي تقدمه . فكل قطعة حافلة بالحركة النفسية الحية وبجو موسيقي مطرب وبظلال إنسانية عميقة . فهي تمسّ شغاف النفس وتهمز الشعور وتثير الخيال والعاطفة والفكر وتحمل سامعها الى قمم شاهقة من التجارب الذي يتزله كيانه كله . ففيها تتوفر عناصر الشعر الخالدة .. صدق التعبير وعمق الانسانية والتجربة الفكرية والشعورية الحية . وهي العناصر التي ترفعه الى مستوى الفن الانساني الذي يطوي الازمان والاقاليم ليعيش في قلب كل انسان . اننا نستطيع ان ننقل « وطن النجوم » وابيات الشابي وابن الرومي الى كل لغة فلا تفقد خصائصها الانسانية والفنية ويتذوقها كل انسان ، في اميركا واوروبا وافريقيا وآسيا وفي كل مكان ، فيحس بانفعالاتها في كيانه كله .

★

لقد سقت هذه التوطئة في فهم الشعر .. لأوضح ان الشعر يقاس بالمقياس الذي عرضنا عناصره ، وهو المقياس الذي أضعه امامي وانا أقرأ « عواطف وعواصف » الشرقي التي قضيت معها ساعات طويلة ... فقرأت كل رباعيات الديوان وموشحاته وقصائده على محك السمات والخصائص التي يجب ان تتوفر في الشعر الفني الانساني الصادق .. فبماذا خرجت بعد هذه القراءة الطويلة ؟ لقد أردت ان أحس بالتجارب النفسية والانسانية والقيم الفنية التعبيرية والمشاهد التصويرية الحية في شعر الشرقي

ولكنني لم اصطدم إلا بسطوح خارجية وبلمسات ضعيفة وبشاهد باهتة الظلال والالوان ! وحاولت ان أجد حياة الشرقي في شعره وان أرى عواطفه وافكاره وإحساساته منصهرة في بوتقة الاخراج الانساني الفني الرفيع ، فلم اخرج إلا بمنظومات تؤرخ فترات من تاريخ العراق بعرض عادي خافت لا تتسرب من خلاله عواطف غزيرة ومشاهد فنية تصويرية ، فلا إحساس بعواطف الانسان الكبيرة ولا عرض لمشاكله باهجمات وفيوض متدفقة ولا تجسيم لومضة العاطفة او حركة الفكر في امتزاجها الرائع في الشعر الرائع . فالديوان من اوله الى آخره عامر بقصائد ورباعيات وموشحات اونحت بها المناسبات ، ولكنه خال من الشعر يميزاته الفنية والانسانية ... الشعر الذي يهز سامعه لانه ينفذ في كيانه وهو معبّ التجارب النفسية والصور الحية !

ولا يحسب الاستاذ الشرقي انه نسيج وحده في هذا المضمار . فلا يرتفع شعر الرصافي والجواهري والشبيبي عن مستوى هذا بمقاييس الشعر التي قدمناها لانهم جميعاً يمثلون طبقة واحدة من شعرائنا الحديثين . . . طبقة أفقر اصحابها كل الافتقار الى ان يتزجوا بشعرهم امتزاجاً كاملاً ، وافتقروا الى خلق الشعر من تجارب نفسية عاشوا فيها ثم صاغوها شعراً انسانياً يحقق العواطف خالد الاثار . ولعل مرد ذلك الى انهم لم ينهلوا من الثقافات الادبية العالمية القديمة والحديثة شيئاً مذكوراً ، فلم يحتكوا بها بقلوبهم وعقولهم ليعمقوا عواطفهم وينموا اساليبهم ويستفيدوا من تجارب شعورية وفكرية عميقة تتجاوز ثقافات الحلقات والكتب القديمة . وقد شذ الزهاوي عن القافلة فانتج في بعض ما انتج شعراً انسانياً فنياً ، ولكن شذوه هذا كان بمقدار معين اذ ان « التفقه الفلسفي » الذي شغف به كاد ان يطمس العلو العاطفي الانساني في شعره .

اننا لو رجعنا الى شعر الشرقي وقدرناه بمقاييس الشعر العربي القديمة لوجدنا فيه الجزالة المطلوبة في اللفظ والمتانة في التعبير والقوة في الاداء والسلاسة في الصياغة ولكنه يفتقر الى الروح الخلاقة التي تتخلل كل هذه « الزينات » لتجعل منها مخلوقات انسانية حية .. وكما كنا نتمنى ان يعلو الشرقي في الشعر دائماً الى المستوى الذي خلق نحوه في هاتين الرباعيتين :

بعد نجد ، لا أوحش الله نجداً ،

أتراني أنست في حضرموت

رأي الاستاذ توفيق الفكيكي

الاستاذ علي الشرقي من اعلام الأدب العربي، ومن الرعيل الاول الساهر على خدمة تراث العروبة، ورافع لواء الفصحى أيام كادت الرطانة التركية تسود بغداد. ولقد كان في طبيعة الادباء المفكرين المنادين بالتجديد والثورة على القديم، بل هو من صدور الدعاة الثائرين المتمردين على التقاليد العتيقة المظلمة التي لا تمت إلى الدين بصلة، وعلى العادات البالية التي تغل الفكر بالجمود والتي يأبها قانون الحياة الانسانية المتطورة. وقد كان صوت الزهاوي والرصافي. وعبد الحسين الأزرعي يرن بأعلاص الحركة الاصلاحية في أجواء بغداد، وصوت الشرقي والشبيبي يتعالى في سماء النجف وفضاء الفرات.

وديوان الشرقي أصدق صورة ادبية تجددية ينشرها أبناء العصر الحاضر للادب الحديث في نزعة القومية والاجتماعية والانسانية. ومن رأي الاستاذ العقاد ان مقياس النزعة الانسانية في الادب الحديث صدق التعبير عن الانسان والمعاني الانسانية، غير مشوب بالتصنع والمصانعة في وصف ذات ضميره فكل شعر مطبوع فهو شعر انساني بهذا المعنى، وكل شعر عربي حديث فنسيه من النزعة الانسانية على قدر خلوه من التقليد والجمود.

وفي ضوء هذا الرأي نشرع في بيان نصيب شعر الاستاذ الشرقي من النزعة الانسانية ومعانيها الجميلة وقوة عواطفه الوجدانية وسموها في سبيل المثل الرفيعة النبيلة، وما فيه من صدق التعبير والصراحة في تقرير القيم الروحية الخالدة وموازين الخير العام للبشرية وشدة كراهيته للتعصب العنصري ومقت الطائفية البغيضة، وإمعانه في الدفاع عن العدالة الاجتماعية، ومكافحة الظلم وتضيق جروح قلوب البؤساء، ومحاربة الامية بتنوير أبناء الارياف والاكواخ بأقباس العلم ورفع الحيف عن كاهل الفلاحين التعساء ونشر أجنحة الرحمة ونشاد المساواة بين الاغنياء والفقراء، والنضال في تحرير النفوس من سلطان العبودية وكابوس الانانية في المجتمع العربي والانساني معاً.

وهذه النزعات النفسية والاحاسيس الروحية هي التي تطبع الاثر الادبي بالطابع الانساني ويخرج بها الشاعر من كل ما هو شخصي محدود إلى أفق الانسانية الواسع، لانها نازعة إلى الفضائل العامة لما فيها من القدر المشترك بين جميع الناس. وفي ديوان شاعرنا الشرقي وفرة من هذه الأعلام النفسية والثروة الروحية التي لها قيمتها بين الذخائر الانسانية.

انا هنا في البحر والمغيث على الساحل
هيهات يعبر البحر صوتي
جسدي قارب وقلبي شراع
وحبائي جبل وعقلي نوتي
أركبوني يوم الولادة بجراً
سأرى ساحلاً له يوم موتي

★

البرايا قوافل للفناء في طريق الرجاء تطوي المراحل
لوصعدنا إلى أعالي الفضاء لسبعنا اجراس تلك القوافل
موكب سائر حولته الموتى وليس المحمول غير الحامل
عجباً نشكي العناء من السير ونبكي على الرفيق المواصل
ففي هاتين الرباعيتين مشاهد تصويرية رفيعة تتلاقى فيها
ومضات فكرية ولفظات شعورية في صور فنية ذات ظلال
انسانية ولكن الشاعر لا يبعد المدى في هذا المجال ويظل
محصوراً في نطاق مشاهد تقتصر إلى الحركة والروح الجياشة.
ويعلو شاعرنا مرة أخرى في قصيدته «احلام الحضر»
و«وادي النجف» فيقدم صوراً فنية عامرة بالظلال
والالتفاتات الحية، ولكنه يتركها ليعود إلى شعر المناسبات
وإلى الصور الحالية من النضات والمشارع الدافقة.

ونحن نظلم الشرقي حين نطلب منه أكثر مما قدم وأفاد،
فهو قد استنفد كل معدات وقابليات مواهبه وبيئته وثقافته
فأوفى بهذا المقياس وأنتج خير إنتاج، بل كان شعره - وشعر
طبقته - انتقالاً موفقة من شعر القواميس والتراكيب المعقدة
إلى شعر السلاسة والصياغة الجزلة والاسلوب الغزير السهل.
ومن عدم الانصاف ان نطلب من هؤلاء الشعراء الذين عاشوا
في أواخر عصر غمره ظلام دامس من الجهل والاحول العقلي
وانعدام امكانيات الثقافة، ان ينتجوا ما أنتج الادباء العالميون
في الغرب من ادب انساني رفيع وقد عاشوا وسط تيارات
غير منقطعة من الثقافات القديمة ذات التاريخ الطويل. فليست
البيئات التي عاش فيها شكسبير ودانتي وراسين وملتن وحتى
«ايليا أبو ماضي» و«الياس أبو شبكة» مثلاً كاليئات التي
عاش فيها الشرقي والرصافي والجواهري في انقطاعها عن الثقافات
العالمية والتطورات الفكرية والادبية. فهم بمقاييس هذه
«البيئات» وظروفها كانوا «قوة تقدم إلى الامام» ولو انه
تقدم محدود الخطوات غير بعيد المجالات.

فؤاد طرزي الحامي

★ ★ ★

بالدائي كونوا سعاة الى الخير والا فلستم بـلدائي
ان لي في الحياة روح جماعات وفردتي اوان بماقي
اهل بيتي هبهات يعمر بيت ليس فيه جمعية للحياة
وهمه في الوجود هو بث الطيب في الناس :

سألت الروض والبلبل في روضة يشدو
عن التاريخ والعقبى ومن راح ومن يغدو
فقال الطيب يكفيني عن قبل وعن بعد
فبث الطيب في الناس وقل قد صدق الورد
وهو قوي الامل بمجيء الانسان الكامل لفعل الخير لان
طوفان نوح لم يعدم الطينة البشرية الطيبة :

خار الدليل ولكن تماسك الايمان
رأيت برهات ربي وضلت العميات
لا تيسن فتش قد يوجد الانسان
في فلك نوح تراب ما مسه الطوفان
ثم يدعو الناس الى بذر الجليل في مزرعة الخير ليحصدوا
ما يبذرون :

معي يا بلبل الروضة من دير الى دير
عسى ان ننقل البذر الى مزرعة الخير
وهو لهذا يدعو الى الوحدة العامة ونبت التعصب :
ذمت التعصب من قبل ذا وها أنا في ذمه لاهج
دعونا نوسع آفاقنا ليقبلنا المزج والمزج
اقول وقد سألني الرفاق أنت على وضعنا خارج
ابى الثمر الفج عن جذعه فصلاً وينفصل الناضج

ومن نزعاته الانسانية النبيلة نعيه العدالة الاجتماعية في
الجمتمع البشري :

ايها البلبل المعلق في السجن سلام هل في الحياة سلام
انظام ولاطير سجون وانسجام وفي القصور سوام
ان دنياً اغرت رفاقي دنيا طوبيات تصوغها احلام
ألمس الجبر في النظام ودنيا الورد فيها من دون جبر نظام
ومن نفثاته في ضياع العدل واستفحال التفاوت الطبقي :

ايها البلبل المعلق في السجن سلام والارض سجن معلق
ان يكن للحياة يا طير ذوق فلم اذا بجفلة تتذوق
أترى العدل قط ما كان مخلوقاً ام العدل عندنا لم يطبق
رزقت شهزاد واستوفت الرزق وقالوا جارها سوف ترزق
ويرى ان المساواة هي الدواء الشافي كما جعل الله نعمة

من المتفق عليه لدى علماء اصول الادب أن الاثر
الادبي يمثل شخصية الاديب حين انفعاله كما ان سيرته لها الاثر
الفعال في أدبه، وإذا ما علمنا ان شاعرنا قد نشأ يتيماً معديماً ودرج
في بيئة النجف الدينية ، ومن نهل من معين جاءتها القديمة وهي
كعبة الرواد والقصاد من جميع الآفاق الاسلامية، وانه ترعرع
في وسط ذلك المناخ الحار الملتهب في عيشة بؤس وحرمان
من لذائذ الحياة ، اللهم إلا من لذة الفضيلة والادب ، فصارع
التوازل والنكبات وتمرس بآفات الفقر الكافر، ولم تهدأ الحرب
بينه وبين ملأ من الحياة إلى ان طار من قفص النجف الحشن إلى
وكره الدائم على شاطئ دجلة حيث الراحة والاطمئنان في
عهد شيخوخته المباركة .

إذا أدركنا ذلك اهتدينا الى سر انفعاله
النفسي ورقة طبعه وارهاف حسه وعمق فكرته الانسانية كما
يريد الاستاذ سلامه موسى ان يكون الاديب الانساني في
جوابه على استفقاء «الآداب» وهو ان يعيش في طبقات الشعب
ويعرف الثراء والفاقة ، وأحزان الناس وأفراحهم ، يأخذ
بالمذهب الاشتراكي من مذاهب السياسة . وكان كذلك شاعرنا .
فقد ساكن أهل الارياض واستوطن الاكواخ ، وقضى شطراً
كبيراً من عمره في معايشة البؤساء وفي معايشة التبعساء الكادحين
المحرومين من مسرات الحياة ومباهجها ، وذاق مرارة العيش
مع الازحاج في ظل الشيخين ، شيخ الاقطاع المنغطرس الغاشم
والشيخ الديني المنفوخ بالجمود والتعصب القائم . فهذه العوامل
المهمة هي التي كونت من شاعرنا شخصية أدبية قوية ووسعت خياله
وصقلت افكاره وهذبت طبعه وذوقه الفني .

والواقع ان شاعرنا قد اخلص في التعبير بروائعه عن المعاني
الانسانية واحاسيس الانسان في الحياة وعما يكنه ضمير الجماعة
البشرية وتصوير نوازعها وشهواتها بحيث تكاد تتجسد صور آلامها
وآمالها وتتجرك وتفعل وتتكلم بهذا الوحي الشعري العبقرى
بالفاظه ونغماته ونفثاته

فمن نفحات الاستاذ الشريفي الانسانية صدقه في هيامه بحب
الخير العام ونشر الطيب في الناس على اختلاف اجناسهم
وعناصرهم . وهو يرى الحياة السعيدة في الجماعة والموت في الفردية .
والى هذا ينادي ويصرخ في رباعياته :

لا ارى العاقل الرشيد بهذا الكون الا كآله او اداة

النور والماء والهواء مشاعة لجميع الناس :

ما السواقي في الحقل والمنجل والمحراث إلا ضرب من الآلات
الثرى والنسيم والماء والنور جميعاً أسباب هذي الحياة
لو غدا بعضها يباع ويشترى ما كفى المال قبضة من نبات
منحة الله للطبيعة والناس فقيم اختصاص بعض الذوات
أما وجدانياته الانسانية في سبيل الفلاح والفقراء وتورته
الصاخبة على ظلم القصور للاكوخ فيكاد ينفرد وحده بشعوره
الفيض المتدفق واندفاعه القوي وراء هذه الغاية النبيلة. واليك
من هذه الوجدانيات ذات الانين والرنين :

معى يا بلبل الروضة من بغداد للريف
معى حتى ترى العريخ لاهل القطن والصوف
معى حتى ترى الحساء بين الشوك والليف
معى حتى ترى الانصاف محتاجاً لتعريف

★

ثم اسمع هذا اللحن الانساني الحزين في قصيدته (نشيد
الزوايا) :

هل زاد قطري درأ حتى تزيد الضرائب
وصاحب الكوخ فقراً قد باع حتى العصائب
أأنت تسكن قصرأ من كد اهل الخوايب

★

ومن آهاته واناته الموجعة قصيدته (مكوى العتب) ومنها:
ارى قصوراً من حديد نهضت حولي وقومي في بيوت من قصب
كم خطفت ابصارنا سياراً في ارض شعب زاحف على الركب
من يسأل القرية عن آلامها فكهم جروح في القرى وكم نذب
في غبرة الفقر ويجري حولها وادي الفرات بل وادي الذهب
لا مذهب العدل يرد ظلمنا عن كوخ البالي ولادين الادب
ما يصنع الفلاح في عروشكم إن راحت السلة منه والعنب

★

ومن ملاحه الانسانية البارة المؤثرة والتي تذيب القلوب
الشاعرة ألاماً وحسرة على بؤس العامل والفلاح قصيدته (منجل
الفلاح) . ومن جراته هذه المأساة البشرية وهي اشبه ما تكون
بالحرقيات التولستوية في رثاء قلب الفقير المنفطر المعذب . فقد
وصف آلامه وتبارجه ابلغ وصف في قصيدته (قلب الفقير) ومنها:

وقطعة من شواء في صفحة التنور
حراء قد لفحتها نيراننا بسعير
شبت دخاناً ولكن شبت فشعت بنور

رأيتها فكأنى رأيت قلب الفقير
جاء الشتاء ودفء القير نار الزفير
جلد وعظم بكوخ ما فيه غير الحصر
الى جهنم يهفو من شدة الزمهرير
ومن دم القلب اضحى إدام خبز الشعير
بواطيء الكوخ رفقا يا شاحات القصور
معقود امرك يرميه بانحلال الامور
من فوق بابك إني قرأت خير السطور
ما كان هذا عظيماً الا بذاك الحقير

★

نكتفي بهذه النماذج الرائعة البديعة من ذخائر الاستاذ
الشرقي ونفائسه التي رصّعت بجواهر المعاني الغالية في نصرة
الفقراء التعماء من بني الانسانية الاشقياء . والمهم ان هذه
الزفرات والجرات المتقدمة قد اكتوت بها كبده المقروحة
وقلبه الخفاق قبل اربعين سنة يوم لم يسمع الناس صرخة
من صرخات الشعر الانساني في سبيل الطبقات الكادحة المنكودة
في ديار العروبة اللهم إلا في رمزيات جبران ولمعات في منعطفات
(الجداول) لايليا ابي ماضي وشهقات ميخائيل نعيمة من
المجددين الأوائل .

توفيق الفكيكي المحامي

بغداد

وكلاء « الآداب »

سوريا ولبنان : شركة فرج الله للمطبوعات

العراق : وكالة فرج الله للمطبوعات : محمود حامي .

البحرين : المكتبة الوطنية لصاحبها ابراهيم محمد عبيد

الكويت : مكتبة الطلبة لصاحبها عبدالرحمن الخرجي

تونس : دار الكتب العربية الشرقية لصاحبها محمدخوجه

طنجه : مكتبة صاحب .

ليبيا : المكتبة الوطنية - بنغازي

مصر : دار الكشف ٣٧ شارع عبدالعزيز بالقاهرة

باريس : المكتبة الشرقية

51 Rue Monsieur - le - Prince

نفير الكفاح

ودوى النفير.. نفير الكفاح من العالم الحر في موعد
من الهند.. والصين.. من كل قطر

يلوثه الغاصب المعتدي

ملايين تارت على امسها على ذلك الشبح الاسود
شعوب تكافح رغم القيود وتهفو إلى عتبات الغد

★

غداً يا رفيقي تمضي الجوع وتصدد للقمّة الرائعة
ويمشي حقيدي في عزة ليحصد أزهاره اليانعة ..
فصوت الشعوب عميقاً يدوى سترجع إفريقيا الضائعة

★

أخي.. وكلانا أخ في الكفاح تعانق أعماقه العالم
فلاتك مثل القطيع الذليل تراجع في الهول مستسلماً
وان جرعوك كؤوس الهوان وقد كتموا فمك الملهما
فكن صخرة في خضم العذاب تصارع تياره القاحل
.. ستصحو العوالم من غفوة بدائية.... تعزف الانغما
وتسحق في دربها الظالمين من الصانعين لها مائما
من الساخرين بصوت الشعوب يدمدم في ثورة ناقما

★

واقسمت بالفجر، بالتضحيات وبالثائرين على السيّد !
وبالفارسين وبالخاصدين بقايا الفئات .. بقايا اليّد
.. وبالقابعين هنا.. في الحيام أساطير دامية المشهد
.. بأسيا.. بأفريقيا.. بالشعوب وبالناسجين وشاح الغد
وبالآدمية في كل ارض تكافح في ليلا السرمدي

سنجمي الحضارة من هوة يضل بها موكب الأعبد
ونجمي الطفولة، نجمي صباها لتزهو مثل الفراش الندي
ونجمي الكبار.. ونجمي الصغار فنحن الشعوب بناة الغد

★

أيسخرني الابيض الاجنبي ويعبث بي وبأطفاله ؟
وتمتص ارضي... ارضي التي سقيت ثراها بآماقيه !
أشيد له القصر عالي الذرى

وأقبع في عشّي الخاويه أجوع .. واعرى .. وأكسى الصقيع

وافترش العشب الناميّه

وحولي اطفال الجائعون وخلف الضلوع منى ذاويه
وكم اطرقت في وجوم طويل وكم مضغوا الفكر الباليه !
تردّهمو صفعات الرياح بقايا حطام ... الى زاويه !

★

سينهار يوماً جدار الظلام وينشق الفجر من ههنا
وتمشي الملايين مزهوه تطرز للغاصب الاكفنا
وابصر في الاوجه البائسات مياه الحياة ... ديب المني
وفي كل ارض اغاني السلام وفي كل واد ربيع دنا
وابصر في الارض حريّة تضم الوجود، وتطوي الذنوب
واجنّي الزنابق والسوسنا
وازرع ارضي .. ارضي انا ونخضر كوخني رغم الاسى
فلا عيش للآدمي الذليل

محي الدين فارس

القاهرة

من أسرة الفن الحديث بالسودان

عندما فرغ من ارتداء ملابسه كان الخادم قد أعد له طعام إفطاره الخفيف . وخرج الى الردهة وهو يفكر في برنامج الغد الذي أعدّه هو وبعض الأصدقاء ، لقضائه في (القناطر الخيرية) بين النيل الوداع والأرض المنبسطة الخضراء ، والأشجار السامقة المورقة . فهو يوم عطلته الاسبوعي الذي قليلاً ما يفكر في قضائه بعيداً عن بيت خطيبته .. وأخرجه من تفكيره صوت كلبه (شداد) الذي يدعوه - تدليلاً - (شادي) وهو ينبس داخل حجرته بالحديقة الصغيرة ، ويحدث تلك الاصوات المختلطة العجيبة التي يعبر بها عن ضيقه وعدم رضاءه عن البقاء في سجنه حتى هذه الساعة ، فلقد تأخر اليوم عن إطلاقه من محبسه ما يقرب من نصف ساعة . وخرج الى الحديقة ففتح باب الغرفة الصغيرة وانطلق شادي الى الخارج كالقذيفة ، ثم راح يحببه تحياتاً الكثيرة المتعددة . فتارة يتعلق بأذياله وتارة يدعها ويهوي على الخدأ يعضه مداعباً مسلماً وكأنه يقبله . ثم يعتدل ويقفز إلى أعلى محاولاً أن يمسك يديه بأسنانه وفمه . ثم يدعه ويتقدم إلى

باب الشقة بضغ خطوات ثم يرتد ثانية اليه ويعبد ما فعل وهو يحدث اصواتاً مختلفة تدل على الشكوى والفرح في آن . وأخذ هو يرت على

رأس كلبه مرة ويومئ له ويدعوه مرة أخرى ، وفي نفسه اغتباط ورضى بهذه التحيات الخالصة التي يقدمها له هذا المخلوق الوفي المحبوب .

وصعد الدرج القصير إلى الشقة بين كلبه وقطته (سوسو) الصغيرة الظريفة . وجلس يتناول طعامه بعد أن قدم لها طعامها كما اعتاد ان يفعل كل يوم قبل ان يذهب إلى اعماله ، فقد كان يجد لذة كبيرة في القيام بهذا العمل كل صباح ، ويشعر بكثير من السعادة وسط هذه الأسرة الصغيرة ، كما كان يسميها . وعندما انتهى من طعامه خرج مسرعاً بعد ان اوصى الخادم ألا يدع باب الحديقة مفتوحاً حتى لا يخرج شادي إلى الطريق العام . وكان يكرر هذه التوصية للخادم كل يوم قبل خروجه حتى لقد حفظها الخادم وبات يحببه قبل أن يكمل الفاظها . ومع ذلك فقد كان يحس أن لا بد له من تنبيه الخادم كل يوم حتى لا يصاب كلبه المحبوب بسوء . فهو على الرغم من مضي سبعة أشهر

على وجود شداد ، لا يزال مهملاً أخذ (رخصة) له تعصمه من أولئك الوحوش الآدميين الذي يزهدون أرواح العشرات من هذه المخلوقات الوفية ، ما دامت لا تحمل تلك القطعة البرونزية الصغيرة التي تمهها الحياة ! . واعتزم في هذا اليوم ان يتغلب على إهماله ومشاغله ويسعى سريعاً في ترخيص كلبه العزيز . ثم مضى يفكر في أعماله المتعددة التي تنتظره والتي لا يكاد يفرغ منها الا لماماً . .

وفي القطار الذي كان يقبله من الضاحية إلى مقر عمله ، جلس والقى برأسه إلى الوراء على حافة المقعد الجلدي الوثير ، وأغمض عينيه نصف إنماضة ثم ما لبثت بعض صور حياته وأحداثها ان تواردت على ذهنه وخاطره . .

ترى هل كان يتصور يوم مات والده وتركه ينوء بحمل العبء وحده ، أنه سيصل في يوم من الايام إلى هذا اليسر في العيش ، بل هذه الرفاهية التي يحسده عليها كثير من أصدقائه الذين لم يصادفهم النجاح كما صادفه ؟ .. لقد توفي والده وهو في

سنته النهائية في الجامعة ، وكانت صدمة عنيفة لآماله الواسعة وعواطفه الجياشة . ولكن الشباب كان يملأ نفسه بالأمل والطموح . ومضى في



طريقه يشجعه عطف والدته ويحججه امام نفسه كلما تمرت وضاقت بالعبء الثقيل . وكانت دعوات والدته الحنون تملأه رضى وتثير أمامه الطريق الوعر المملوء بالصعاب .

وعندما أنهى مهمته وأكمل تعليم إخوته كان سعيداً لأنه لم يتخاذل ولم يطع نغزات الشيطان الذي كان يوسوس له بأن يدعمهم وشأنهم يشقون طريقهم في الحياة كيفما يشاؤون ، حتى لا يضيع شبابه وعمره سدى .. وعاش مع امه فترة اخرى بعد ان تفرق إخوته في المراكز والقرى بحكم وظائفهم . ولكن الموت لم يدع له ذلك السند القوي الذي كان يعصمه من زلات نفسه وأحاسيسه ، إذ اختطف والدته فجأة من حياته فخلت من كل نور ومن كل انيس .

وانقضت ايام الحزن الاولى ثقيلة مريرة ، ولكنها انقضت كما ينقضي كل شيء . وبعد ان كان يحس انه لن يستطيع العيش وحيداً أخذت نفسه تألف الجو الخالي من شخص امه

شيئاً فشيئاً . وراح طيفها يتوارى من البيت قليلاً قليلاً . وأخذ الظل الحبيب يتعمد عن حياته كلما مرت الأيام ثم الشهور ...

وأخذ يبحث عن شريكة لحياته تؤنس وتملأ فراغ نفسه ، وتعيد الى البيت بهجته وضيائه . غير ان اطماع نفسه وشغفه بالمال الذي حرم منه طوال ايام كفاحه في تعليم إخوته ، جعلته يبحث بين العائلات الكبيرة التي تتمتع بالجاه والمال . وطال بحثه حتى رضيت به احدى بنات هذه العائلات .

ومضى عام على زواجه كان يحس في خلاله ان السعادة قد تبدت له سافرة بغير حجاب ، وقد حط عن كاهله أعباء الماضي وسواد الأيام . غير ان القدر لم يدعه ينعم بسعادته طويلاً . فقد عاد من اوربا قريب لزوجته يحمل شهادة عالية ، وسرعان ما عين في وظيفة كبيرة وغدا ذا مركز ممتاز . وراح يتردد على بيته ويقضي فيه بعض أوقات فراغه . ولم يكن هو راضياً عن هذا ولكنه سكت على مضض . شيئاً فشيئاً تكشف له نيات زوجته ونيات قريبها . انها تريد الطلاق منه لانه غير كفء لها ولعائلتها ! لقد ثارت كرامته فانفصل عنها بعد غصبة عاتية . . ومرت العاصفة وألقى نفسه وحيداً كئيباً . وأظلمت الدنيا في نفسه اياماً وشهوراً . ثم صحا لينتقم بعد ان علم بزواج مطلقة من قريبها . صحا ليحصل على المال ويحصل على المركز اللذين كانا السبب في تفويض سعادته . فاستقال من وظيفته ليكون هو وبعض اصدقائه ، وأحد الأجانب شركة لأعمال الهندسة والبناء ، وراح يعمل ليلاً ونهاراً ، وينتقل من نجاح الى نجاح وامتلات جيوبه بالمال ، وغدا ذا مركز مرموق ، بعد ان استقل ببعض الأعمال التي تدر الربح بغير حساب . ولم يلبث ان خطب لنفسه فتاة اخرى يشغل والدها منصباً كبيراً . ورغم صغر سنها بالنسبة له فان صديقاتها يحسدنها عليه لما تتمتع به من نعم ورفاهية . وبعد اسبوعين فقط سيعقد قرانه بعد ان يكون بناء (فيلته) الأنيقة قد تم وكل تأثيثها تأثيثاً يناسب مع مركزه وماله . وسوف يمضي في أعماله المتعددة حتى تبلغ ثروته المبلغ الذي يريد ، فلقد تعلم ان المال هو الطريق الى كل شيء ، ولا شيء سواه ، وغدت هذه فلسفته التي يدعو اليها اصدقاءه ولا يعبأ بما يوجه اليه من لوم أو عتب على جشعه الذي ينعاه عليه بعض الأصدقاء ..

وتنبه على صوت صفير القطار عندما اقترب من

محطته ، ثم استعاد في ذهنه كلمات صديقه بالأمس ، تلك الكلمات التي هزت ضميره رغم سخريته بها ، وتساءل في شيء من الحيرة : ترى أهو على حق أم صديقه الذي اتهمه بالجشع ودعاه الى ان يعود الى مثله العليا التي كان يؤمن بها عندما كان طالباً صغيراً ، ويضع له فلسفة اخرى غير التكالب على جميع المال الذي لن يأخذ منه شيئاً معه عندما يترك الدنيا ويمضي ؟ وقبل ان يجيب على سؤاله وقف القطار فنهض مسرعاً ومضى بخطوات سريعة الى الخارج ، ثم ركب سيارته التي كانت في انتظاره . ثم اندمج في الجماعات والسيارات المسرعة في اجتياز الطريق .

وفي اثناء عودته ابتاع بعض انواع الفطائر لكلبه كما تعود ذلك في كثير من الاحيان إذ كان شادي يقبع خلف باب الحديقة منتظراً إياه ، فما يكاد يلحجه او يشم رائحته حتى يهب واقفاً ويقفز ثم يهبط في حركات متتابعة والسرور باد في عينيه الصغيرتين المعبرتين ، حتى يصل هو إلى الباب ويتقبل منه تحياته الكثيرة المتعددة التي تبهج نفسه وتنسيه متاعب اليوم .

وعندما وصل الى الباب ألفاه مفتوحاً ، ولم ير «شادي» بجانبه منتظراً . فمضى الى الداخل مسرعاً وناداه بصوت عال كي يتأكد من وجوده داخل البيت . ولكنه لم يلح له خيلاً ولم يسمع له صوتاً يدل على وجوده داخل المطبخ . وسأل الخادم المنهمك في انجاز الطعام فأخبره انه كان هناك في الحديقة ، فعاد الى الحديقة يفتش في النجاء ويدعوه وقد تبعته قطته تموء وتمسح بردائه . فلما لم يجده في الحديقة مضى الى الشارع ليرى عنه بالقرب من البيت وهو موقن انه سيجده في مكان ما ، كما كان يحدث في قليل من الاوقات . ولكن عينيه لم تلمحاه في اي مكان من الاماكن التي اعتاد ان يراه فيها . فوقف لحظة حائراً ، ولكن حيوته لم تطل إذ رأى على البعد ، بعض الصبية يقفون عند ناصية الطريق القريبة من مكان وقفته ، ويلتفون حول بقعة من الارض . فأوجس خيفة ومضى كالمح البرق الى هناك . فرأى «شادي» في المكان ، ولكنه جثة هامدة مخضبة بالدم ! وفرفراه دهشة وجزعاً . ومضت لحظة وهو واقف وكأنها قد سمر في مكانه . ثم افاق من ذهوله وانطلق الى البيت . وما ان بلغه حتى زم وجهه بين يديه في حركة عصبية وهو يجيش بالبكاء في صوت محتبس مكتوم . وبقي على هذه الحال فترة غير قصيرة ، وكان خادمه في الداخل قد فرغ من إعداد المائدة

وجاء يبحث عنه في الحديقة حين لم يجده في حجراته . فما ان أبصر هو به حتى مال ك نفسه وقال في سخرية مرة « ألم أقل لك ألف مرة لا تدع الكلب يخرج في غيبتي حتى نضع له رخصة ؟ لقد قتل . » ووقف الخادم لحظة ذاهلاً مشدوهاً . فأمره في استسلام ان يحمل جثة « شادي » لكي يدفن في حديقة البيت . واذعن الخادم للأمر . وراه بعد بوهة مقبلاً يحمل الجثة بين يديه ويجهش بالبكاء في غير تماسك ولا عزاء ، وقد اخذ يهدد ويتوعد أولئك الوحوش الذين قتلوه . وأحس هو كأن الدموع قد جمدت في عينيه فما عاد يستطيع ان يبكي ، ولكن صوته الغائر العميق وهو يأمر الخادم بان يعد للكلب العزيز قبراً ، كان يبدي ما غمر نفسه من حزن وهمود . ولم يلبث ان تلفت في غير وعي ، في ارجاء الحديقة باحثاً عن شادي ، وهو امامه مغضض العينين غارق في السبات والسكون ؟ وسمعت أذناه حركة ، حل الشقة احدثتها القطعة في إحدى اواني الطعام ، فالتفت كذلك ، وقد اندفع الى ذهنه ان كلبه هو الذي احدث تلك الحركة داخل البيت ! فحواسه لم تصدق بعد هذا الحدث ، وما تزال الصور الحية تحتل مكانها في ذهنه وخياله وإحساسه .

وعندما فرغ خادمه من إعداد المكان وامسك بالكلب يلفه في قطعة من القماش كما يواريه التراب ، احس ان تماسكه المصطنع ينهار ولم يعد قادراً على الاصطبار . واذا ببديه ترتعشان واذا به يضم الكلب بين يديه وهو يهزه كمن يوقظه ، ويدعوه والدموع تنهمر من عينيه ، وفمه يهيمهم بألفاظ لا تبين . ووضع في حفرة الضيقة وبدأ يحشو عليه التراب ، ولكن يديه لم تطيعاه فهب واقفاً وغادر المكان وهو يغمر وجهه بمنديله ، حتى وصل الى حجراته ثم اطلق لنفسه العنان . واخذ يبكي كمن فقد وحيداً عزيزاً . وقبل راحت الصور المقبلة تتراءى له من خلال دموعه . انه لن يذهب بعد اليوم في الصباح الى غرفة شادي ليفتح له الباب ، ولن يراه يمرق من الفتحة الصغيرة ويهوي على قدميه وهو يشكو طول حبسه ، ثم يقفز ويثب الى يديه يعضها بأنابيه برفق وشوق ، بينما ترتسم في عينيه الصغيرتين انفعالات ومعان كثيرة . ولن يقوده في المساء الى غرفته ويفلق من دونه الباب خوفاً عليه من الزمهرير . ولن يقدم له افطاره بعد اليوم ويقف ليشهد ما يحدث بينه وبين قطته من نزاع ، يتسلى هو بحسبه حيناً وتقويته احياناً . ولن ينتظره شادي عند عودته الى البيت فرحاً متمللاً

ويزجي له النجيبات الحارة المحلصة . ولن يسمع صوته بعد اليوم ابداً ، ينبس كلما اقبل طارق لا يعرفه او اقترب من البيت مخلوق . كل هذه الصور والحركات قد ذهبت وأهيل عليها التراب وكأننا لم تكن يوماً ، او كانت وهماً من الاوهام !

واقبل المساء وعقله يكاد يتمزق بين الخيال والصور التي لم تغب بعد عن عينيه ، وبين الحقيقة الثابتة المفزعة التي تتمثل في سكون البيت ووحشته وخواء الحديقة من صوت شادي وحرركته . وخرج هارباً من نفسه وخياله وأحاسيسه ، إلى منزل صديق له كان يعرف ان عدداً من الصجب يجتمعون عنده ويمضون سهرتهم هناك والتقى في منزله ببعض صحبه الذين كان يزعم ان يقوم معهم بنزهة الغد . فأخبرهم بعد فترة من الوقت بما حدث ، معتذراً بعد هذا عن الاشتراك معهم في رحلتهم . ولكن صحبه لم يوافقوه على رأيه وأخذوا يحاولون إقناعه بالذهاب معهم لكي يروح عن نفسه . وسخر احد الموجودين من حزنه على كلبه ، وأخذ يقارن بين موت هذا الحيوان الخفيف وبين موت الأعداء من الأحياء . ثم ضحك ساخراً ايضاً عندما علم انه قد دفن كلبه في الحديقة بالقرب من جدار حجراته ، وقال له وهو يضحك « الا تخاف ان تشم رائحته بعد حين ؟ » فامتألت نفسه بالألم والاشمئزاز وأهل الاجابة عنه . ثم ترك الجمع كله بعد ذلك وعاد اخراجه الى البيت بعد ان تجول في الطرقات على غير هدى <http://www.sakhrith.com>

وفي طريق عودته الفى نفسه يفكر فيما قاله ذلك الساخر منه « الا تخاف ان تشم رائحته بعد حين » ، وانصرف ذهنه الى حقيقة هائلة مروعة كان ينساها ، او كان لا يفكر فيها ابداً وهو يمضي في زحمة الحياة ومطامعها . يالله ؟ كل جسد تفارقه الحياة يصير بعد ايام معدودات ، جثة عفنة تنبعث منها الروائح الكريهة التي لا تطيقها انوف الاحياء ، حتى ولو كانوا من اقرب المقربين اليه وأشدهم تعلقاً به ؟ . اية حقيقة مفزعة هذه ، وأي وهم مضحك هذا الذي يعيش فيه الاحياء دون ان يشعروا او ينتبهوا ؟ لم هذا الجهد المضني وهذه الأطماع الهائلة وهذا التكاثر المميت ، وهذه نهايتهم جميعاً بغير تمييز ولا استثناء ؟

وملأت جوانحه سخرية مرة من نفسه . كم من الليالي قد سهرها يكذب ذهنه ويبعثرقوا له لكي يجمع المال ويكدسه ليصير غنياً ! أي شيء سيصنعه في النهاية بهذا الغنى الذي داس

عَدَدْ خَاصٍ بِالْقِصَّةِ

تستهلّ « الآداب » سنتها الثانية في مطلع عام ١٩٥٤ بعدد ضخّم خاص بالقصة ، يحوّرهُ كبار كتّاب القصة والجيل الجديد من الأدباء في مختلف البلاد العربية ، وسيضمّ هذا العدد الممتاز أفاصيص ومسرحيات عربية وأجنبية ودراسات ضافية عن فن القصة في الشرق والغرب ومجموعة من القصائد الشعرية القصصية الخ . . . وستشر فيه كذلك نتائج مسابقة القصة .

عدد « الآداب » القصصي : سجلّ حافل لأحدث النتاج القصصي في الشرق والغرب .

١٠٠ صفحة بالسعر المعتاد

حجرته المغلق ، كما كان يفعل كل صباح ، ولكن الصوت لم ينبعث من وراء الجدران ..

وارتدى ملابسه بعد قليل وهو يتلفت بين لحظة وأخرى دون وعي منه ، كي يرى «شادي» يتبعه من مكان الى مكان ! ووقف يتناول شيئاً من الطعام وهو يحرق في فضاء الغرفة الكئيب . واخذت قطعه تتمسح بكم ردائه وتدور حول يديه . فدفع اليها بقطعة من الطعام دون ان يلقي باله الى شيء من حركاتها . لقد ماتت في شعوره فما عاد يتم بحركاتها ومداعبتها . ووقف برهة يفكر ابن يذهب . انه لا يريد اليوم ان يذهب الى اي مكان من الاماكن التي اعتاد الذهاب اليها في أيام عطلة ، حتى خطيبته لا يشعر اليوم انه يريد رؤيتها او الذهاب الى بيتها . وخطر له خاطر مفاجيء ما لبث ان ارتاح له . انه سيذهب لزيارة قبر والديه فقد مضى ما يقرب من ثلاثة ارباع العام ولم يزرها . لقد شغلته مصالحه واعماله الكثيرة وبناء بيته الجديد ، عن هذه الزيارة ، وكانت امه توصيه قبل رحيلها ، ألا يحمل زيارة قبرها عندما تذهب اليه بعد حين ! وهبط الدرج في بطء وثناقل . وتهد في أمي حزين وهو يتطلع من بعيد الى غرفة كلبه المفتوحة الصامتة الحاوية . واسرعت خطواته الى الطريق . وبعد لحظات كانت العربية الصغيرة ذات الجوادين ، تنطلق به مُيمِّمة شطر التلال المقفرة المنقطعة عن الاحياء والضجيج . وتراءى له كل شيء ، الناس والحيوان ، والمباني والاشياء ؛ صوراً عابرة واطيفاً شاردة ، وظلالاً متراقصة في الهواء . وكأنما كان يمر بمجمل سريع ..

امينة قطب

القاهرة

من أجله على ضميره وعلى عواطف الخير في نفسه فامتنع عن مساعدة اقرباء له في أشد الحاجة اليه ، لكي لا يبعثر ماله الذي تعب وشقي في جمعه ! ما الذي سيأخذه معه من كل امواله وعقاره عندما يمضي في لحة ، كما مضى كلبه ، ويصير جثة هامدة عفنة تعافها الأنوف ؟

ووصل الى البيت خائر القوى مهدود الأعصاب . وعندما لمس جرس الباب اندفعت الى خياله صورة كلبه من الداخل ، يستعد للاقائه وتحيته . وفتح له الخادم ، فراعه الفراغ الذي يملأ أرجاء البيت ، وكأنما كان يتصور ان ما حدث كان حلاً عابراً وان كل شيء سيعود عندما يعود هو الى البيت . ونظر الى ساعته فاذا هي العاشرة . إنه الموعد الذي كان يذهب فيه مع شادي لكي يدخله حجرته لينام . وكادت أعصابه ان تتمزق مرة أخرى ، فبالأمس في مثل هذه اللحظة كان كلبه العزيز حياً ، وكان هو يدعو للذهاب الى النوم ، دون ان يدري أو يخطر بباله هذا المصير الذي ينتظره بين يوم وليلة . ان الصور الواضحة تكاد تتجسم امام عينيه ، ولكن ابن شادي الآن ؟ لا شيء هناك . أي وهم عابر وأي سخريه كبرى ، وأي مأساة تلك التي يتشبث بها الأحياء ويحاولون القبض عليها بكل قواهم وهي تنطلق من بين اصابعهم كما ينطلق الهواء ؟

ومضى الى النوم على يرحم عقله ونفسه ، ولكن الصور العديدة لكلبه راحت تتمثل امام عينيه فلا يستطيع النوم ان يحسرها عن خياله وفكره المكدود ، حتى مضى من الليل اكثره . وفي الصباح ايقظه بائع اللبن بدقه المتواصل على الباب . واستيقظت معه الصور العديدة وراحت تتمثل له من جديد . وخيل اليه انه سيسمع نباح شادي من خلف باب

نحو ادب خالِد

بقلم احمد سويد

لقد قام في مجتمعنا الى جانب الصنمية السياسية ، صنمية فكرية حجرت ادبنا ، وجعلته ادب مومياء ، ذا قيمة متحفية ، فنحن ما زلنا نستلهم الهواء فيما نكتب والسحاب فيما نعطي ، ونأنف ان تلامس اجنحتنا تراب الارض .

نبكي لعنكبوت يموت منتحراً في سجنه الذي نسجه ، او لفراشة يحرقها غباؤها وغيبها ، ولا تختلج فينا جارحة لموت الآلاف من اخواننا في حرب تشعلها أحقاد المادة وضغائن الانسان .

وننتشي لاطلالة القمر ، وتغيب عبر الروم حين يتخطف حواسنا جمال زهرة ، ولا ننتشي لجائع يجد الشبع بعد ان مزق احشاه الحرمان او للمريض يجد الدواء بعدما هدّ الاعياء فيه مناعة الكيان .

وينقضّ باسق على حسون ، فتفيض قوافي شعرائنا عبرات ، وتباري مواهبهم في تصوير المأساة ، وينقضّ الطغاة على شعب آمن ، يمزقون حرياته وينكلون بالاباة من ابنائه فينضب الوحي وتقع غفارت الشعر في قماقمها ، وترتد المواهب العبقريّة الى شراقتها .

وتجادل حبة قمح لتحملها الى غنابر المؤونة في قريتها فقشير بطولتها الاسطورية الف لون من الحواطر الشعرية في تخيلات شعرائنا ، ويضطرب الكادحون حولهم ويجالدون حظوظهم ، ويجبلون لقمة صغارهم بالعرق والدم ، وينتزعونها من شدة الرعب والهول ، فلا تحرك نضالية الكادحين وتراً من اوتار قيثارتهم ، ولا تثير نزوة من نزوات شيطانهم .

نحن لا ندعو الى تجاهل الطبيعة وجمالاتها وما توحيه ملاحظة عوالمها من تأملات ولا ندعو كذلك الى الاعراض عن العالم الداخلي وما يمور فيه من أحاسيس ورؤى يروق للاديب ان يتحدث عنها ويشرك بها الناس دون ان يهجمه رأي الناس فيما اعطى ، ولكننا ندعو الى ادب ينافح عن الكرامة الانسانية قبل ان يلهو بغمز النجوم ونجوى القمر ، ويوطع في فسيح السماوات . الى ادب يعالج مشاكل الناس ويصور همومهم

قال صاحبي وهو يتلو عليّ قصيدة من الشعر الغزلي الخانع :
« تفضل ... ان صاحب هذه العصاء الكسيحة يطمع ايضاً في الخلود ، يطمع ان يخلد الهراء والكلام الذي رث واهترأ لكثرة ما لا كنه الألسن ومضغه العلاكون ، يطمع ان يخلد العاطفة الباردة المكذوبة التي لم تنجح اللفظة العارية في تزوير هويتها وإقناع الناس باصالتها » ...

... وقذف صاحبي بالجملة التي حملت في بطنها اكثر من كسيحة ومضى يدمدم :

« وبعد هذا يتساءلون عن السر القاهر الذي يجعل معطيات هذا الجيل ترقد في توابيتها اللظمية تنتظر رحمة النسيان ، كما ينتظر المشلول اليأس رحمة الديان ! »

... صدق صاحبي ، فان أدب هذا الجيل إلا أقله أدب لفظة بكما ناصلة فقدت زخما الحياتي وزهو اللون ، فعوى في جوفها الفراغ ، وتصلب في بنيانها الحرف فماتت ، وجفت طاقتها التعبيرية فما يرف في ظلها إجماع ، ولا ينداح في مداها همس .
أدب لفظة عاجزة خد فيها اللهب العبقري ، واصيبت بفقر الدم لأنها تخفتت من كل شحنة انسانية فكانت صدى ذاتية تنفضها تفاهة « الأنا » وتتخمس خيلاء الفردية .

ادب لفظة صفراء هزيلة لا تحس فيها توتر التجربة الذي يهيئ عملية الخلق ، ولا صدق العفوية النابعة من اعماق الحس ، ولا نشوة الرعدة الجمالية التي تنتظم المعطى الأدبي لتكون علة خلوده ورجحانه في ميزان القيمة .

اما الجمالية التي نقصد ، فهي جمالية البؤس الذي يكدر حيوات الناس وينفذ اليه قلم الاديب ليصوره تصويراً حياً يعصف بالنظم الجائرة ويزلزلها بلا هوادة .

جمالية القلق الذي يفعل في النفوس ولا يجد له منفذ تنفيس الا في ادب فاعل قادر ، يستطيع ان يكون نقطة التحول في حياة كل مجتمع .

جمالية الواقع الانساني الذي يبرزه التفاعل القوي بين الاديب وبيئته واندماجها الكلي في العطاء .

العبيد المر

[الى «صائد الذباب» الكسول : عبد الوهاب البياتي]

ويسجل الالطحات الفرحة في جواتهم قبل ان يغوص في مشاكل
الدويبات والحنافس ، وهموم الزواحف .
الى ادب لا ينطوي الاديب فيه على ذاته ليجتر هذه الذات ،
وينسى ما يضطرب حوله من مأسا و افراح ، ويفلق حسه دون
ضجيج الحياة وصخبها .

الى ادب انساني يبشر بالاخاء ومحارب البغضاء ، ويروّض
ذلك الوحش البغيض القابع في اعماق الانسان .
الى ادب مفاهيم يجعل من الأديب حامل رسالة لا إماماً في
هندسة اللفظ ، ومعملاً لصب الكلام .

هذا الادب الذي نشد ، اخذت تباشيره تتصاعد من
ارجاء دنيانا العربية حادة كصرخات البجع ، لتعطي أدبنا
الحديث سمة الحياة ودفقة الدم ، ففي كل قطر عربي طليعة شابة
انبتتها او كاربؤس فمدت اعناقها من فويحات الثقوب لتصور
الرعب الذي تعيشه الديدان الآدمية في ظلمات هذه الاوكار ،
والحق الذي يتماثل في نفوسها فيغذي العاصفة ، ويهيئ
الاعصار .

لقد آمنت هذه الطليعة الشابة بواقعية الأدب ، فراحت
تترجم بامانة ، تطاع الناس الى واقع لا تشوّهه العبوديات ولا
يسخه تسلط القوي على الضعيف ، ويوم يستطيع ادبها ان يزول
ابراج العاج ، ويهدمها على رؤوس ساكنيها الذين يعيشون في
عوالم من الوهم والاضباب والانطوائية ، ويوم تكتمل لهذا
الأدب الفتي الشاب عناصر النضج والتركيز والعمق ، ويقف
على قدميه شامخاً جباراً ... يومذاك نستطيع ان نقول للغرب
بزهو المنتصر :

« خذ ... هذه روائعنا . لقد اهدينا الى ينابيع الأدب
الحي ، فلن تتربع وحدك على عرش الخلود بعد الآن ! »

احمد سويد

يصدر قريباً

قصائد دافئة

مجموعة شعرية لأحمد ابو سعد

منشورات « دار الأحد » بيروت

... ويقول لي جار صديق

هلاّ خرجنا للطريق ؟

للشارع السكران بالعيد الجديد ..

نلهو كما تلهو وفود الناس في مرج بليد ..

... فأجيبه : إني لأخجل يارفيق ،

من عاري المزدول .. من فقري اللعين !

وأخاف تهزأ فاتنات الحي من ثوبي العتيق ..

... فأعود احمل كل بؤس الشارع المزدان بالفرح الحزين !!

★

... إني أخاف الشارع المجنون بالعيد الجديد ؛

وأخاف يلحقني غني ظالم ..

ويقول في هزه حقود :

هذا شريد ! ..

فألوكه ، ويقال عني آثم ،

وحش ، فقير من نفايات الوجود !!

★

أنا وقد أرى بين الصغار الضاحكين

طفلاً حزين !

اقمى على طرف الطريق

يحفي أساه بعبوتين ..

... اسماه متهرئات كالحياة

كعدالة الله الرحيم

فأعود في ثغري الصلاة

كفر .. وأومن بالرجيم !!

★

... إني لأخشى كل عيد ،

وأخاف من أمي الدفين

ان يستثار ، فأنتمي للثاثرين

في كل أرجاء الوجود

واعيش اكفر بالحدود ...

فأساق مثل الآخرين

لنهم كالمنشردين ،

نحيا ... على أمل بعيد !!

دمشق علي الجندي

حَسَّةُ اسْمَحَاصِ بِحُجُونِ عَنْ مَوْلَفِ

لِلكَاتِبِ الْمَسْرُحِيِّ الْإِيطَالِيِّ لُويْجِي بِيرِنْدَلُّو
نَقَلَهَا عَنِ الْفَرَنْسِيَّةِ الدُّكْتُورُ سَهِيلُ إِدْرِيسِ

الآخرين ... ولكن انا؟ لم يتصرف بطريقة
تقصرني على أن اكتشف ما لا ينبغي لأي ابن
أن يكتشفه أبداً؟ أي إن أباه وأمه يعيشان
كرجل وامرأة وأن لهما حياة خاصة بهما، خارج
شخصية الأب والام التي يعزوها اليها الابناء ..
فإن نكتشف انهما رجل وامرأة حتى تكف
حياتنا عن أن تكون متعلقة بحياتهما إلا في نقطة
واحدة - نقطة لا يمكن إلا أن ينجلا منها .

(تخفي الام وجهها بيديها . يصل من المقاصير
ومن الباب الداخلي الى المسرح المعتلون ومدير
المسرح وعامل اللوازم والملقن . وفي الوقت
نفسه يخرج من مكتب المدير الاب وبنت الزوجة)
المدير - هيا بنا ، هيا بنا ايها السادة . أين
مدير الديكور؟

مدير الديكور - حاضر
المدير - ايتوني بدبكور الصالة البيضاء، ذات
الزهور . دعامتان للتركيز وستار مع باب ، هذا
يكفي .. اسرعوا ، ارجوكم .

(مدير الديكور يخرج عجلًا . وبينما يتحدث
المدير الى مدير المسرح وعامل اللوازم والملقن
والممثلين ، تنتصب مقومات الاخراج)
المدير (لعامل اللوازم) - اذهب فانظر
قليلاً في المستودع، هل تجد شيئاً يمكن الجلوس
عليه ، ديوان - سرير .

عامل اللوازم - اجل يا سيدي المدير ، هناك
الديوان الأخضر
بنت الزوجة - ماذا تؤلفون هناك؟ إن
الديوان ليس أخضر . لقد كان اصفر مزرعاً

ما دام كل شيء قد أعد ...
(الاب والمدير وبنت الزوجة يدخلون
المكتب مرة اخرى لبرهة ، بينما يخرج منه الابن
وفي اثره الأم)

الابن (وهو يرى الاب والمدير وبنت
الزوجة داخلين المكتب) - اه .. اي فرح ،
أي سرور ! ليس باستطاعتي ان اذهب .
(تحاول الام ان تنظر اليه ، ولكنها سرعان
ما تخفض بصرها ، إذ انه يقتل عنها ويتبدد .
تجلس : الطفلة والصبي يدنوان منها . تنظر مرة
اخرى الى الابن بانكسار ، آملة ان تستطيع
التحدث اليه)

الام - والمضير الذي كتب علي انا ، ليس
هو شر المصاير؟ (حين ترى الابن يعبر بوضوح
عن عدم رغبته في الاستماع اليها ، تصيح) آه ، يا
الهي . ما القصد من تقديم مشهد كهذا شديد
القسوة؟ ليس كافياً بأن يكون ثمة رجل قد تخيل
لحياء مثل هذا الالم ، حتى نسط الآن كل هذا
امام النظارة؟

الابن (على حدة ، ولكن راغماً في ان
تسمعه امه) - ليت ان هناك سبباً واحداً لتعتل
هذا . ولكنه هو (يشير الى الاب) قد استخرج
منه المعنى الذي يروق له . كلما حدث شيء ، علله
كل انسان على هواه : حقيقة من هنا ، خطأ
من هناك . (صمت) هو يشكو انه قد اكتشف
في مكان وفي وضع كان ينبغي الا يرى فيها ، في
فترة من حياته كان ينبغي ان تظل خافية ، غريبة
على الشخصية التي يجب ان يحتفظ بها في عين

٢
(جرس . فترة الاستراحة يؤذن باسئاناف
التجربة . تخرج من مكتب المدير بنت الزوجة
ترافقها الطفلة والصبي ، وهي تصيح في اتجاه المكتب)
بنت الزوجة - لا ، لا ، لا ! تدبروا امركم ! اما
انا ، فلا اريد ان اعرف شيئاً من هذه الأحلاط !
(للطفلة التي تفقدها وهي تعدو على المسرح)
تعالي ياروزيت ، لنركض ، لنركض !
(يتبعها الصبي متبعماً على مهل)

بنت الزوجة (متوقفة ، منحنية نحو الطفلة
أحذه وجهها بيديها) - حبيتي المسكينة .. إنك
تنظرين إلي متاهة بعينك الكبيرتين الجيانتين ..
تساءلين أين أنت ! انا على مسرح ، لو تعلمين ...
(كما لو انها تحب عن سؤال للطفلة) - ما معنى
المسرح؟ - إنك ترين انه مكان يزعمون انهم
يتلون عليه الحقيقة - انهم يتلون الكوميديا ،
سوف تمثل الكوميديا وعن حق . وانت ايضاً .
(تعانقها ، وتضغط على نهدا رأس الصغيرة وهي
تهدهدها بلطف) اوه ! يا عزيزتي ! اية كوميديا
بشعة سوف تمثلين ! أي دور فظيع تخيلوه لك !
حديقة ... حوض ... انظري ، انها هناك ...
تسأليني أين؟ - هنا ، هنا في وسط المسرح . انها
من الديكور . الهيبة ياحلوتي ان كل شيء
ديكور ، وليس من شيء حقيقي هنا ... ومن
الافضل التخيل ... سيكون كل شيء على المسرح
من الورق المقوى المدهون . (تترك
الطفلة وتلتفت نحو الصبي) - ماذا تفعل
هناك هيينتك هذه المستعطة؟ ان هذه الصغيرة
ستفوق سببك ، بسبب مسلكك ، كما لو انني حين
ادخلتكم في هذا البيت ، لم ادفع للجميع !
(قابضة على ذراعه لتجبره على نزح يده من جيبه)
ماذا في جيبك؟ أي شيء تخفيه؟ انزع لي يدك
من هناك . (تخرج يده من جيبه وتنتظر فيها
فتلمح مسدساً) آه . من أين .. وكيف حصلت
عليه؟ (الصبي صمتاً ، ينظر اليها دون ان يجيب)
يا لك من اب له لو كنت مكانك ، فبدلاً من ان
اقتل نفسي ، اقتل احد هذين او كليهما : الاب
والابن .

(الاب خارجاً من المكتب : تأخذه حمى
العمل ، والمدير في إثره)
الاب - هيا ، تعالي من هنا ... لقد اعددنا
كل شيء .
المدير (منهمكا هو ايضاً) - ارجوك يا انسة ،
تعالي لنحدد نهائياً بعض النقاط .
بنت الزوجة (تتبعها الى المكتب) - ولكن
* راجع القسم الاول من المسرحية في العدد الماضي .

من قطيفة ، عريضاً جداً ، ومتواضعاً للغاية .
عامل اللوازم - ليس عندنا مثل هذا ..
المدير - ولكن لا بأس ، أعطوني معندكم .
بنت الزوجة - كيف « لا بأس » ؟ لقد كان
كما قلت لكم .

المدير - اننا الآن نقوم بتجربة وارجوك
الا تتدخل في هذا (لعامل اللوازم) ونحن بحاجة
ايضاً الى واجهة طويلة وواظنة .

بنت الزوجة - والطاولة ، الطاولة البلاذرية
من اجل المغلف الازرق .

المدير - وبضعة مشاجب للمعاطف ، اليس
كذلك ؟

بنت الزوجة - كثير من المشاجب .. كميات
كبيرة .

(يخرج عامل اللوازم عجباً ، وبينما المدير
يتحدث الى الملقن ، ثم الى الممثلين والاشخاص
يعمل على نقل الاثاث المطلوب ويرتبه الترتيب الذي
يرتأه)

المدير (للملقن) - انت ، حذ مكانك ..
ها هو السيناريو ، فضلاً فضلاً (يطبع بعض
الاوراق) ولكن ان تجشم مشقة كبيرة
للتسجيل ...

الملقن - بطريقة الاختزال ؟
المدير (بسرور مفاجيء) - ماذا ، انحن
الاختزال ؟

الملقن - بعض الشيء يا سيدي المدير .
المدير - الامور الى تحسن مطرد (متجهاً
الى احد العمال) اسرع الى مكنتي واحمل منه كل
ما تجده من ورق ايض .

(يخرج العامل وما يلبث ان يعود ومعه
حزمة كبيرة من الورق يسلمها الى الملقن)

المدير (للملقن) - سنتبع الفصول كما تمثل ،
ونحاول ان تسجل الاجوبة ، او اهمها على الاقل
(للممثلين) ها ايها السادة ، خذوا امكنتكم ،
تعالوا قفوا في هذه الناحية (يشير الى يساره)
وتنبهوا جيداً .

صاحب الدور الاول - وماذا يجب علينا ان
نعمل ؟

المدير - لا شيء على الاطلاق . حسبكم الآن
ان تسمعوا وتظنوا . وستظنون فيما بعد ادواركم
مخطوطة . سببداً الآن التجربة (مشيراً الى
الاشخاص) . سيقومون بالتجربة .

الاب - كما لو انه يسقط من الغيوم وسط
حركة المسرح الصاحب) - نحن .. سنجرب !

المدير - اجل ، ستقومون بالتجربة (مشيراً
الى الممثلين) لكي يروا قليلاً ..
الاب - ولكننا نحن اشخاص المأساة .

المدير - ليكن . انتم « الاشخاص » اذا شئتم
ولكن على المسرح ايها السادة ، ليسوا « اشخاصاً »
هم الذين يمثلون ، وانما هم « الممثلون » . اتدري
اين هم « الاشخاص » ؟ (مشيراً الى مكمن
الملقن) انهم مسجونون في المخطوطة ، حين
تكون هناك مخطوطة !

الاب - انني لا اقول العكس .. ومع ذلك
فان الممثلين ليسوا ... انهم يريدون ان يكونوا ...
هم يمثلون دور الاشخاص ، أليس كذلك ؟
ولكن ما دمت اليوم قد حظيت بان تجد الاشخاص
الحقيقيين امامك ...

المدير - أعجب ان تمثيل المسرحيات يكون
هكذا ؟ انك لتدعوني الى الضحك .. (الممثلون
يضحكون) انظر اليهم .. انهم يقرقرون !
(متذكراً شيئاً منسياً) بالمناسبة ، اننا لم نوزع
الادوار . لننظر في هذا الامر ، فهو ليس بمقدراً
(للوصيفة) أنت يا سيدي ، الأم .

(للاب) - ينبغي ان نجد لها اسماً .
الاب - انها تدعى اميلي .

المدير - اميلي هو اسم زوجتك ، ولن نعطيها
اسمها الحقيقي .

المدير - ولم لا ؟ ما دامت تدعى هكذا ؟
ولكن اذا كانت السيدة هي حقاً التي ... (يشير
الى الوصفة) ان اميلي في نظري (مشيراً الى
الام) هي هذه . ولكن اعمل ما بدا لك ...
(كأنه ضال) بت لا ادري ما اقول لكم ..
لقد بدأت .. لا ادري كيف اعبر .. ان كل
كلمة من كلماتي تنبض بالزيف ، وتعطي حرساً
مختافاً ...

المدير - لا تهتم بذلك .. سنجد الجرس المضبوط
اما الاسم ، فان كنت تريد اميلي ، فليكن اميلي
او اننا سنطلق عليها اسماً آخر . اما الآن ،
فستوزع الاشخاص كما يلي : (للفتى الاول) انت
هو الابن ، (للمنتجة الكبرى) وانت ايتها
الآنسة ، بنت الزوجة طبعاً .

بنت الزوجة (منفجرة بالضحك) - كيف
اكون انا ، تلك ؟

المدير (بغضب) - اي شيء في ذلك يضحك ؟
المنتجة الكبرى (بغيظ) - لم يجرؤ احد
حتى الآن على الضحك مني . وانا اوثر ان اذهب
ان كان هناك من لا يحترمني ...

بنت الزوجة - ولكن لا ، استمعيلك

العدر .. لم اكن اضحك منك ...

المدير (لبنت الزوجة) - ان مما يشرفك
ان تنكك ...

المنتجة الكبرى (مقاطعة اياه بغيظ) -
« تلك » .

بنت الزوجة - ان ما كنت اقله لم يكن ينعكس ،
وانما يعني انا .. انني لا ارى نفسي مطابقاً
« فيك » .. لا ادري .. انك .. انت لا
تشبهيني اطلاقاً .

الاب - هذا هو الحق .. اسمع يا سيدي .
ان تعبيرنا ...

المدير - تعبيركم .. ولكن انحبس ان
عندكم التعبير ؟ ابدأ .

الاب - كيف ؟ أليس لنا تعبيرنا ؟

المدير - على الاطلاق . ان تعبيركم ليس الا
مادة خاما ستكسب جسماً ووجها وصوتاً وحركات
من الممثلين الذين عرفوا ان يعبروا عن اشياء مختلفة
عن هذه . ان المادة التي تحملونها لنا انتم هي
شيء يسيراً جداً حتى انها ، ان كتب لها النجاح
على المسرح ، فصدقوني ان الفضل في ذلك انما
يعود الى زملائي .

الاب - لا اجرؤ على مخالفتك يا سيدي ،
ولكن الحق انه بما يثير فينا ألماً فوق طاقتنا ،
نحن الذين خلقنا كما ترى ، بجسم ووجه معينين ،
ان ...

المدير (مقاطعة اياه وقد ندد صبره) -
ولكن الممثلين يتبرجون ، يطلون وجوههم
بالمساحيق ...

الاب - هذا صحيح .. ولكن يبقى الصوت
والحركات ...

المدير - لننته من ذلك ! انكم لا تستطيعون
ان تكونوا انتم على المسرح ، كما انتم في الواقع .
سيكون على المسرح الممثل الذي يلعب دور الاب
هذا كل شيء .

الاب - اهم ذلك كله يا سيدي ، ولكن
لعلني ادرك ايضاً لماذا لم يرد مؤلفنا ، الذي كان
يرانا احياء وكما نحن ، ان يكتب مأساتنا .
ليس في نيتي ان اخرج شعور ممثلك . حاشا لله !
ولكني اظن ، اذ اراني الآن يمثلني من لست
اعرفه ...

صاحب الدور الاول (يتعالم) - انا امثلك ،
ان لم يكن عندك مانع !

الاب (متواضعاً ، رقيقاً ، عيياً) - نشرفنا
يا سيدي ... نعم كنت اقول : اظن انه ايا كان
الحرص والفن الكامل اللذان سيذهما حضرة

السيد ليقيمني ...

صاحب الدور الاول - اعترف ان هذا من الصعوبة بمكان ! (الممثلون يضحكون)

الاب - بالصبط ، من الصعب ان تطلي عني تمثيلاً يظهرني على حقيقي ، فليست القضية قضية وجه ، بقدر ما هي قضية الطريقة التي تعبر بها عن احوالي ، الطريقة التي تحسن بها ، والتي لن تكون قطعاً الطريقة التي احس بها نفسي ، ويخيل الي ان على الناس الذين هم مدعوون للحكم علينا ان يأخذوا ذلك بعين الاعتبار ...

المدير - اه ! اراك الآن تهتم بامر النقد ! ولكن دع النقد يقول ما يشاء ! ولنفكر بتحقيق المسرحية ، ان كنا نستطيع ! (ناظرآ حوله) هيا بنا ، هيا بنا ... هل كل شيء ميبأ ؟ (للممثلين والاشخاص) خذوا اماكنكم . دعوني ارى . ولا نضيع بعد وقتنا ! (لبنت الزوجة) هل ترين ذلك حسناً ؟

بنت الزوجة - اعترف لك بابي لست اجد ذاتي ابداً !

المدير - بالطبع ! احسبك لا تطبلين ان بني على هذا المسرح الغرفة الخلفية لخانات السيدة باس الذي تعرفين ، كما هو على حقيقته ! (للأب) قلت لي : صالة صغيرة بيضاء مزهرة ؟

الاب - نعم يا سيدي .

المدير - حسناً ! ان امور الاثا قد رتب تقريباً ! الطاولة قريبوا قليلاً (العمال يطعمون لمدير المسرح) ابني يغلف ازرق ، اذا كان هذا ممكناً ، وقدمه للسيد .

مدير المسرح - على التو (يخرج) .

المدير - هيا بنا . المشهد الاول هو مشهد الآنة (المتفجعة الكبرى تتقدم) ولكن لا ، انتظري ! عيت (مشيراً الى بنت الزوجة) الآنة . اما انت فانتظري .

بنت الزوجة - سترى كيف سأحيا هذا المشهد .

المتفجعة الكبرى (مقاطعة) - ولكني اعرف ان احياء انا ايضاً ، فاطمني .

المدير (رأسه في يديه) - ارجوكم ، حسبنا اثره ... المشهد الاول : الآنة والسيدة باس اوها ! مندهشاً ، ناظرآ حوله (والسيدة باس هذه؟ الأب - انها ليست معنا يا سيدي .

المدير - فاذا فعل اذا ؟

الأب - ولكنها موجودة ..

المدير - نعم ، ولكن اين هي ؟

الأب - أسمع (متجهاً الى الممثلات) لو

ان هاته السيدات بتفضلن فيعيرني قبعاتهن لحظة .

الممثلات (نصف مدهوشات ، نصف ضاحكات معاً) - كيف ؟ لماذا ؟ قبعاتنا ؟ ماذا يقول ؟

المدير - ماذا تريد ان تفعل بقبعات هاته السيدات ؟ (الممثلون يضحكون) .

الأب - اوه ، لا شيء ! وانما اضعها لحظة على المشاجب .. ولو ان بعضكن ايضاً بتفضلن فيخلعن معاطفن ...

الممثلون - لا شيء الا المطف ؟ يا للشيطان !

الممثلات - ولماذا ؟ المعاطف ايضاً ؟

الأب - لتعليقها لحظة قصيرة .. اعلمن لي هذا المعروف ! ارجوكن !

الممثلات (نازعات قبعاتهن ، وبعضهن خالعات معاطفن ، وهن يضحكن ويذهبن لتعليقها على المشاجب) - ان كان هذا يسرك !

الأب - يجب وضعها ظاهرة ، كأنها في واجهة .

المدير - ولكن هل لنا ان نعرف لماذا ؟

الاب - يا سيدي ... لعل السيدة باس ستظهر بيننا ، اذ نتم الديكور على هذا الشكل ، منجذبة بالاشياء نفسها التي تؤلف ثغراتها ؟ (مشيراً الى الباب الداخلي) انظروا ... انظروا ...

(يفتح الباب الداخلي ، وتقدم السيدة باس .

انها امرأة ضخمة ذات شعر كثيف عولج بماء الاوكسجين ، مقبحة ، مرتدية حريراً احمر ،

باناقة مضحكة ، حول وسطها نطاق طويل تدل منه المقصات . بنت الزوجة تهرع للقائهما وسط انشدها الممثلين .

بنت الزوجة - ها هي ذي ! ها هي ذي !

الاب - لقد تنبأت بذلك . انها هي !

المدير (وقد تغلب على اندهاشه ، وبغبط)

- ما هذه الخدعة ؟

صاحب الدور الاول (في الوقت نفسه تقريباً)

- اتنا واثمة بتنا لا ندرى اين نحن من هذكله !

الفتى الاول - من اين تراها خرجت ؟

الفنانة الساذجة - لقد تركوها في الحفظ !

المتفجعة الكبرى - ولكن هذا من الشعوذة !

الاب (متغلباً على الاحتجاجات) - اسمعوا

لي ، اسمعوا لي ! لماذا تريدون ان تقتلوا ، باسم

حقيقة عامية ، هذه الاعجوبة لواقع يولد ،

مستدعى ومجذوباً ومكوناً بسبب من موضوعه

بالذات ، وهو احق منكم جميعاً بان يعيش على

المسرح ... لأنه احيا منكم جميعاً ! من هي المثلة

التي ستمثل دور السيدة باس ؟ فانتظر جيداً الى

السيدة باس ، فهذه هي ! انكم ستقرونني دون

ريب على ان المثلة التي ستمثلها ستكون اقل

حقيقة منها ، السيدة باس هي شخصها .. انظروا ! لقد عرفتها ابنتي على الفور واقتربت منها ! فانظروا ماذا سيحدث !

(في اثناء تبادل هذه الاجوبة ، تكون

الحادثة قد بدأت بين بنت الزوجة والسيدة باس ،

بصوت منخفض ، كما لا يحدث ذلك عادة على

المسرح ، بحيث ان الممثلين حين ينهمم الاب

فيلتفتون ويرون السيدة باس التي تكون قد مدت

يدها الى ذقن بنت الزوجة لترفع رأسها ، يستمعون

لحظة بتهن شديد ، ولكن سرعان ما يصابون

بالحيرة لعدم تمكنهم من سماع الصوت المنخفض)

المدير - واذن ؟

صاحب الدور الاول - ماذا تقول ؟

المتفجعة الكبرى - اتنا لا نسمع شيئاً .

الفتى الاول - ارفعي صوتك ، ارفعيه .

بنت الزوجة (تاركة السيدة باس التي تكسو

شفتيها بسمه غريبة ، ومقدمة نحو الممثلين) ترفع

الصوت ؟ ولكنها ليست اشياء تقال بصوت مرتفع !

لقد امنطعت انا ان اصيح بها عالياً (مشيرة الى

الاب) لأنني خجله : كان ذلك تأري . ولكن

ليست القضية كذلك بالنسبة للسيدة : انها بهذا

تعرض نفسها لمحكمة الجح !

المدير - آه ! هذه قصة طريفة ! ولكن

المسرح ، يا عزيزتي الآنة ، يطلب من الممثل ان

يسمع صوته ! فنحن الذين على المسرح لا نسمع

كلمة واحدة ، فكيف بالجمهور ؟ لا بد من تمثيل

هذا المشهد . ثم ان بوسعكم ان تتحدثوا فيما

بينكم بصوت مرتفع . فلن نكون هنا ، كما نحن

اليوم ، انسمعكم . انكم وحدكم في غرفة خلفية

لخانات ، وليس بوسع احد ان يسمعكم .

بنت الزوجة (بفتنة ، باسمه بجث ، توميء

باصبعها مراراً ان لا)

المدير - كيف لا ؟

بنت الزوجة (بصوت منخفض ، وبغفوض)

- هناك من سيسمعنا اذا تكلمت (مشيرة الى

السيدة باس) بصوت مرتفع .

المدير (متعاملاً) - هل هناك شخص آخر

سيصل ؟ (الممثلون بنفجرون ضاحكين)

الاب - لا يا سيدي ، لا . انها تمنيني . فانا

خلف الباب انتظر ، والسيدة باس تعلم ذلك . بل

اني ، لو سمعتم ، سأذهب الساعة ، لأكون على

استعداد ... (يتجه نحو الداخل)

المدير (مستوقفاً لياه) - ولكن لا ، انتظر

قليلاً ! لنحترم متطلبات المسرح ! قبل ان نكون

على استعداد ...

بنت الزوجة (مقاطعة اياه) - بل فوراً ،
فوراً ، ارجوكم ... لتي اموت شوقاً ورغبة في
ان احياه ، هذا المشهد . فان كان هو على استعداد ،
فانا كذلك على استعداد .

المدير (صائحا) - ولكن لا بد قليلاً من
ان يكون المشهد واضحاً بينك و (مشيراً الى
السيدة باس) . بيننا .. هل فهمت ، اخيراً ؟

بنت الزوجة - يا الهي .. انها ، يا سيدي ،
قالت لي ما سبق لك ان عرفته ، من ان شغل
امي لاقبصة له مرة اخرى ، وانه نسيج ملقى
في الماء ، وان علي ان اخضع اذا اردت ان
تستمر في مساعدتنا ، ونحن في فافتنا ...

السيدة باس (متقدمة في جو من الاهتمام ،
ومتكلمة بلهجة ايطالية واضحة يصعب فهمها)
- طبعاً يا سنيور لماذا انت لا تريد ان ...
المدير (مصموقا) - كيف .. كيف ...
اهكذا هي تتكلم ؟

(الممثلون ينفجرون ضاحكين)
بنت الزوجة (ضاحكة هي ايضاً) - نعم
يا سيدي ، انها تتكلم نصف اسباني ونصف فرنسي ،
بطريقة مسايه .
السيدة باس - لا اظن لطيفاً منكم ان تهزأوا
بي ، حين اجد في التكلم بالفرنسية كما استطيع
يا سنيور !

المدير - ولكن ابدأ ! ارجوكم ، تكلمي بهذه
الطريقة يا سيدي . ان لها تأثيراً طيباً ، فليس
بالامكان ايجاد خير من هذه اللهجة الهزلية لتخفيف
مرارة الموقف . تكلمي هكذا ! هذا ممتاز !

بنت الزوجة - هذا ممتاز ! طبعاً يا سيدي ،
حين تسمع بضع عبارات في هذه اللغة ، فالتأثير
لا شك فيه . ان هذا يشبه الاضحوكة . والحق
ان الناس سيضحكون حين يسمعون من يروي
ان هناك « سنيوراً عجوزاً » يريد ان « يتسلى
معي انا » ... أليس كذلك يا سيدي ؟

السيدة باس - طبعاً ! اما أنت فاذا لم يكن
يروك ، فهو يعامك الحذر على الاقل ...

الأم (مندفة اليها ، وسط دعر الممثلين الذين
لم يكونوا متنبهين لها ، والذين يحاولون ، بعد
هدوئهم ، ان يحسوها) - قذرة ! مشعوذة
عجوز ! آه يا ابنتي المسكينة !

بنت الزوجة (ممسكة بامها) - كلا ، يا امي ،
ارجوكم .

الأم (مبرعاً هو ايضاً في الوقت نفسه) -
هذه روعك ، ارجوكم .. اجلسي هنا !
الأم - فانغرب عن وجهي اذن ، لتغرب

عن وجهي !

بنت الزوجة (للمدير المرتبك) - ان امي
لا تستطيع ان تبقى هنا ، هذا مسجل !

الاب (للمدير) - لا يمكن لها كاتبتها ان
تبقيا هنا . وهذا هو السبب في ان هذه لم تكن
معنا حين وصلنا ... فائت كنا معاً ، فان كل شيء
يجري بسرعة بالغة ...

المدير - لا بأس ، لا بأس ، فلنا الآن الا
في تجربة اولي ، وكل شيء يتبع ان اجمع هذا
الخليط من عناصر المأساة . (متجها الى الام
وجلسا اياها في مكانها) هيا يا سيدي ، قليلاً
من الهدوء .

(تعود بنت الزوجة الى وسط المسرح وتوجه
الى السيدة باس)

بنت الزوجة - هيا يا سيدي .
السيدة باس (حائقة) - اوه ، كلا ،
وشكراً لك . انني لن افعل اي شيء في
حضور امك .

بنت الزوجة - هيا ، ادخلوا « السنيور المعجوز
لكي يتسلى معي » (بتكبر) يجب ان يثل هذا
المشهد .. هيا ... (للسيدة باس) اخرجي انت .
السيدة باس - انا خارجة .. انا خارجة
(تخرج غاضبة)

بنت الزوجة (للاب) - الدور لك ، دخولك .
لا تستدر هكذا . تعال الى هنا ، لقد دخلت .
وانا هنا ، خافضة الرأس ، متواضعة . تكلم
قل لي بصوت جديس ، كمن يأتي من خارج ،
« بونجور يا آنسة ... »

المدير - قولي لي يا آنسة : هل انت التي
تديرين التجربة ام انا ؟ (للاب الذي ينظر اليه
فاقاً) اجل ، امض في التمثيل ، توجه الى الداخل
دون ان تخرج ، ثم تعال ثانية ...

(الاب يطبع كأنه نيدلان . انه ممنوع
الوجه جداً ، ولكنه ما يلبث ان يعي حقيقة
مشهده ، فينسم وهو يعود من جوف القاعة ، كما
لو انه يجمل كل شيء من المأساة التي ستقع عليه .
الممثلون يتابعون التمثيل باهتمام)

المدير (بصوت منخفض ، سريع للملقن
القابع في مكمنه) - حاول ان تسجل كل ما
تستطيع تسجيله .

المشهد

الاب (متقدماً ، وبصوت آخر) - بونجور
يا آنسة ...

بنت الزوجة (بحفظة الرأس بنفور مكبوت)

- بونجور .

الاب (ينظر اليها لحظة من فوق القبة التي
تخفي وجهها ، واذا يلاحظ انها لا تزال صبيحة
يصبح مسروراً بمض الشيء وخائفاً بعض الشيء
من ان يعرض نفسه لمغامرة خطيرة) - آه ...
ولكن قسولي لي ، ليست هي المرة الاولى التي
تأتين فيها الى هنا ... اليس كذلك ؟

بنت الزوجة - لا ، يا سيدي .
الاب - لقد سبق ان اتيت من قبل ؟ (بنت
الزوجة توميء برأسها ايجاباً) اكثر من مرة ؟
(ينظر الجواب قليلاً ، وينظر اليها ثانية من
فوق كتفها ، ثم ينسم ويقول :) واذن ...
ينبغي الا تظلي هكذا ... أسمعحين بان انزع
بنفسي قبعتك ؟

بنت الزوجة (بسرعة ، ودون ان تخفي
نفورها) - شكراً يا سيدي ، سأزعها انا نفسي .
(تنزعها بسرعة متشنجة . الام التي تحضر
المشهد ، كالأبن والصبيين الآخرين في الجهة المقابلة
للممثلين ، تبدو كأنها على شوك . انها تتابع الألم
والغضب والضيق والاحتقار وعبارات الاب وبنت
الزوجة بسياح متغيرة كل حين . تارة تخفي وجهها
وتارة ترسل أنه .)

الام - اوه ! يا الهي ، يا الهي !
الاب (ملاطفاً) - هاتيا ، سوف اعلقها
انا نفسي (يأخذ القبة من يدها) على اني اود
ان ارى قبة اجل قليلاً من هذه على رأس صغير
جميل كراسك ... اتودين ان تختار الساعة قبعة
بين نماذج السيدة ؟ - لا ؟

الساذجة (مقاطعة) - هيه ! انها قبعاتنا !
المدير (بغضب) - الصمت بالله عليكم ،
وانقطعوا عن المزاح . تابعوا المشهد (لبنت
الزوجة) استمري يا آنسة ، ارجوكم .

بنت الزوجة (متابعة) - كلا ، شكراً يا سيدي ،
الاب - آه ... لا تقولي لي لا . ينبغي ان
تقبلي ، والا فاني أغضب ... انظري إن هناك
قبعات فاتنة . ثم إن السيدة باس ستكون شديدة
السرور . انت تعلمين انها تصر على ذلك ! وهي
انما تعرضها هنا بهذا القصد !

بنت الزوجة - كلا ، يا سيدي ، اشكرك ،
فاني لا استطيع ان ألبسها ..

الاب - بسبب ما قد يقولونه عنك اذ يرونك
عائدة بقبة جديدة ؟ حسناً ! سأرشدك الى ...
ينبغي ان تروبي في البيت ...

بنت الزوجة (نافذة الصبر) - ليس هذا هو
السبب يا سيدي انني لا استطيع ان ألبسها لأنني ..

انت ترى (تشير إلى ثوب الحداد الذي ترتديه)
كان يوسمك ان تلاحظ ذلك ،
الاب - في الحداد ، صحيح ... اعذرني ...
ارى ذلك .. استميتك العذر .. انتي آسف حقاً ...
بنت الزوجة (جاهدة لتغلب على غضبها
ونفورها) - حسك يا سيدي . إن علي انا ان
اشكرك ، ولا عليك انت ان تنأسف او تحزن .
لا تلق بالآ الى مافاته لك .. فانا ايضا ... احسبك
تفهم (تحمد في ان تتسم) خير لي الا افكر
بهذا الثوب ...

المدير (مقاطعا ومتجها الى الملقن) - انتظر ،
انتظر ، لا تكتب ، دع هذا الجواب الأخير
جانبا . (للاب ولبنت الزوجة) جيد جداً ،
ممتاز . (للاب فقط) تابع هنا كما اتفقنا ! (للممثلين)
إن عرض القبة جميل جداً ...
بنت الزوجة - ولكن هذه اللحظة هي اروع
اللحظات ، فلماذا لا نستمر ؟

المدير - بعض الصبر ! (للممثلين) طبعاً ،
إن التمثيل يحتاج الى بعض الحفة
صاحب الدور الاول - نعم ، بعض السهولة ...
المتفجعة الكبرى - طبعاً ، وهذا شيء يسير !
(لصاحب الدور الاول) تريد ان نعيد التجربة
مرة ؟

صاحب الدور الاول - اذا كنت تريد ...
انتي صاعد لأدخل من جديد .
(يخرج ويقف مستعداً للدخول من الباب الداخلي)
المدير (للمتفجعة الكبرى) - ها نحن ذا ...
إن المشهد بينك وبين السيدة - بأس قد انتهى ...
وهذا المشهد سأكتبه انا نفسي ... لا تتحركي
بعد ... الى اين انت ذاهبة ؟

المتفجعة الكبرى - انتظر حتى اليس قبعتي ...
(تناول قبعتها من المنجب وتلصقها)
المدير - حسناً ! انك تحفزين الرأس وتنتظرين .
بنت الزوجة - ولكني لا اراها ترتدي السواد .
المتفجعة الكبرى - سأكون مرتدية السواد
وخيراً منك قليلاً !

المدير (لبنت الزوجة) - احسني ارجوك !
انظري جيداً . انك ستأخذين درسا (مصفقا
بيديه) واحد ، اثنان ، ثلاثة ، ادخل .
(يفتح الباب الداخلي ويقدم صاحب الدور
الاول طاق الحيا ، بهيئة شيخ حيل منتعز . ومنذ
الأجوبة الاولى ، يشعر ثقيل هذا المشهد ، اذ
يقوم به الممثلون ، بشيء مخيف تماماً ولكن دون
ادنى ظل للتحريف . بل يبدو ان المشهد يكسب
حظاً اوفر من الجمال . وبالطبع لا تعرف بنت

الزوجة والاب نفسيهما في المتفجعة الكبرى
وصاحب الدور الاول ، ويودان أن ينطقا عباراتها
باهجة اخرى ، وروح اخرى ، فيعبران بشكل
متنوع ، قارة بالحركة وطوراً بالسمة وحيناً باهجة
احتجاج واضحة ، عن مشاعر المفاجأة والاشداه
والألم الح ! التي يحسون بها ، كما يرى فيما يلي :
صاحب الدور الاول - بونخور يا آنسة !
الاب (غير متأكد نفسه) - ولكن لا !
(حين ترى بنت الزوجة صاحب الدور
تفجر ضاحكة)

المدير (غاضباً) - الصمت ، الصمت ! وانت
كفي عن الضحك مرة احيرة ! إن هذا لا يطلق
بنت الزوجة - ومع ذلك فانه امر طبيعي جداً
يا سيدي ! إن الأنسة (تشير الى المتفجعة الكبرى)
جامده هناك ، كما ينبغي تماماً ؛ ولكنها لو كانت
مكاني ، فاني أوكد لك انها حين تغد نفسها تتعاقى
بـ « بونخور » بهذا الشكل وتلك الالهجة ، فاما ينبغي
لها ان تفجر ضاحكة تماماً كما فعات انا .

الاب - نعم ، هذا الشكل ! هذه الالهجة !
المدير - هذا الشكل ! هذه الالهجة ! فقوا
جانباً ، ودعوني ادير تجربتي .

صاحب الدور الاول - ولكن ما دام علي
ان امثل شيئاً يدخل بيتاً مشوهاً !
المدير - لا تاق بالآ الى ما يقولون ! اعد ،
اعد ... هذا جيد جداً (منتظراً ان يستأنف
الممثل دوره) نعم ... وإذن !

صاحب الدور الاول - « بونخور يا آنسة »
المتفجعة الكبرى - « بونخور »

صاحب الدور الاول (يعيد حركة الاب
بالنظر الى ما تحت القبة ، ولكنه يعبر في وقين
متميزين عن الرضى أولاً ثم عن الخوف) - آه !
ولكن قولي لي ، ايسر هي المرة الاولى التي
تأتين فيها الى هنا ، كما اعتقد ؟

الاب (مصححاً دون ان يتأكد نفسه) - لا
« كما اعتقد » وانما « ليس كذلك ؟ » ، « ليس
كذلك ؟ »

المدير - صحيح ، انه يقول متسائلاً : « ليس
كذلك ؟ »

صاحب الدور الاول (مشيراً الى الملقن)
- سمعت كلمة « كما اعتقد » .

المدير - نعم ، إن هذا سواء . « كما اعتقد »
او « ليس كذلك ؟ » ... تابع ، تابع ...
واعلم من الخير ان تحمد من المبالغة . (يقرأ)
آه ، ولكن قولي لي ، لست هي المرة الاولى
التي تأتين فيها الى هنا ، اليس كذلك ؟ (للمتفجعة

الكبرى) اما انت مقواين : « كلا ، يا سيدي »
المتفجعة الكبرى - « كلا ، يا سيدي ... »
صاحب الدور الاول - « لقد سبق لك ان
اقت من قبل ؟ اكثر من مرة ؟ »
المدير - ولكن لا ، انتظر ! اعطها الوقت
لنومي رأسها ان نعم . « لقد سبق لك ان
اقت من قبل ؟ »

(ترفع المتفجعة الكبرى رأسها قليلاً ، مغضة
العينين نصف إغماضة ، كأنها مشمئة ، وتهز
رأسها مرتين)

بنت الزوجة (بدون مقاومة) - اوه ! يا
الهي « تضع يدها على فخا لتتحقق ضحكها »
المدير (ماتفتاً) - ما هذا ؟

بنت الزوجة - لا شيء ، لا شيء . مطلقاً .
المدير (لصاحب الدور الاول) - تابع دورك .
صاحب الدور الاول - اكثر من مرة ؟
وإذن ... ينبغي الا تظلي هكذا ... انسمجين
بان ازع بنفسي قبعتك ؟

(ينطق صاحب الدور الاول بهذه العبارة
باهجة عريضة ويرفقا بحركة لا تستطيع بنت
الزوجة معها ، ويدها لا تزال على فخا ، الا ان
تفجر فجأة بالضحك)

المتفجعة الكبرى (عائدة الى مكانها ، مغاضلة)
- اوه ! انني لا استطيع بعد ان اتولى مهمة
الاصحاح !

صاحب الدور الاول - ولا انا ايضاً !
المدير (لبنت الزوجة ، صاخاً) - ان تنهني ؟
بنت الزوجة - اوه ! عوآ ، عوآ ...
المدير - انك سيئة الأدب .. هكذا انت ...
شديدة الازدهاء !

الاب (محاولاً ان يتدخل) - نعم يا سيدي ،
هذا صحيح ، هذا صحيح ، ولكن اعذرها ...
المدير - ليس لي ان اعذرها ، ان هذا
خروج على الحثمة !

الاب - نعم يا سيدي ، ولكنك لا تتصور
الاثار الغريب الذي يخلفه هذا في انفسنا ...

المدير - الازر الغريب .. ما معنى « الغريب » ؟
ولماذا هو غريب ؟

الاب - صدقتي .. اني معجب بمفانيك (مشيراً
الى صاحب الدور الاول) يا سيدي (مشيراً الى
المتفجعة الكبرى) وبالأنسة ؛ ولكنها ليسا هما
« نحن » .

المدير - هذا واضح ، انها ليسا « اننا » انها
الممثلان !

الاب - عاهاً ، الممثلان ! انها ياعبان دورينا

- بطريقة جيدة . . ولكن هذا ، بالنسبة إلينا ، يترك من الأثر ما يتركه شيء مختلف ، يود أن يكون هو نفسه وليس هو كذلك . . .

المدير - وليس هو كذلك؟ ما هو إذن ؟

الاب - أنه شيء يخصهم هم . . . ولا يخصنا نحن . . .

المدير - ولكن بالضرورة . . . لقد سبق أن قلت ذلك . . .

الاب - أي نعم ! انني أفهم ، أفهم جيداً . . . المدير - إذن ، دعك من هذا ! (للممثلين) سنعيد التجربة بدونهم ، على خير وجه . انما يسميني حقاً ان أقوم بالتجربة امام المؤلفين ! فانهم ليسوا راضين ابداً ! (للاب وبنت الزوجة) ستستأنف معكما ونأمل ان تكفي انت عن الضحك . بنت الزوجة - اوه ! لن اضحك بعد ! هذه الآن اجمل لحظاتي تطل . . .

المدير - حسناً ! حين تقولين : « لا تلق بالاً الى ما قلته لك . . . فانا ايضاً . . . احسبك تفهم » (للآب) يجب ان نجيب على الفور : « أفهم . . . اوه . . . أفهم . . . » وان تسألها على الفور . . . بنت الزوجة (مقاطعة) - عم يسألني ؟ المدير - عن سبب هذا الحداد .

بنت الزوجة - ولكن كلا ، يا سيدي ! اسمع : حين قلت له انه لا ينبغي له ان يفكر بالطريقة التي ارتدي بها ثياني ، اتدري بم اجابني ؟ « آه ، حسناً جداً . واذن لنخامه فوراً ، هذا الثوب ! » المدير - رائع ! ان القاعة كلها ستضج اذ ذاك ! بنت الزوجة - ولكن هذه هي الحقيقة !

المدير - دعيني من حقيقتك هذه ! اننا هنا « نمثل على مسرح ! » الحقيقة طبعاً ، الحقيقة ، ولكن الى حد .

بنت الزوجة - ولكن ما الذي تريد ان تعمله ؟ المدير - سترين ، سترين ، ولكن دعيني الآن اشتغل .

بنت الزوجة - كلا . . . ايا ما كانت الاسباب التي تجعلني كما انا ، فانا لن ادعك تسحب ادنى اشعة رومانتيكية وعاطفية مع هذا الذي يسألني لماذا لبس الحداد فأجيبه وانا ابكي : لأن اني مات منذ شهرين . . . كلا . . . والف مرة كلا ، يجب ان يقول لي ما قال تماماً : « حسناً ، فلنخلعه اذن على الفور ، هذا الثوب ! » وانا ، بكل ما يفيض به قلبي من أسى ، وبهذا الحداد الذي لم

ينقض عليه بعد شهران ، ذهبت الى هناك ، أترى ، خلف ذلك الحجاب ، وباصابعي التي ما انفكت ترتعش خجلاً واشتزازاً ، فككت عرى ثوبي .

المدير (شاداً بشعره) - ارجوك . . .

بنت الزوجة (صاخحة بسمر) - انها الحقيقة ، الحقيقة ياسيدي !

المدير - انا لا اقول العكس ، وانا افهم ، افهم كل اشتزازك يا آتسة ، ولكن افهمي انت بدورك انه ليس بالامكان نقل هذا كله الى المسرح .

بنت الزوجة - ليس بالامكان؟ اذن شكراً . . .

انني لن امثل بعد .

المدير - اوه . . . ما بالك . . .

بنت الزوجة - لن امثل ، لن امثل ، ان ما يمكن نقله الى المسرح قد دبرناه اثنا الاثنين معاً ، فشكراً . . . اوه ! انني افهم ، اذهبوا . . . انه يود ان يصل فوراً الى مأساته (الدماغية) المقدمة ، الى تمثيل ندمه وآلامه ، ولكني انا ايضاً اريد ان امثل مأساتي !

المدير (متزعجاً رافعاً كتفيه) - مأساتك ! ولكن هناك آخر الامر اشياء اخرى غير مأساتك ، هناك مأساة الآخرين . وليس من المقبول ان ينصب احد الاشخاص نفسه هكذا بطلاً ويكتسح المشهد على حساب الآخرين . يجب جمع الاشخاص في لوحة منسجمة وتمثل ما هو جدير بالتمثيل . انني اعلم كما تعلمين ان لكل حياة خفية يريد ان يبسطها وانما السبر الا يمثل منها الا ما هو ضروري ، بالنسبة الى الآخرين ، وان يجعل الناس يحزرون سائر فصولها عبر القليل الذي يظهره منها . ان من المزعج ان يأتي كل شخص فيتدفق في حوار او في محاضرة محدثاً المشاهدين عن كل ما ينطوي عليه ! (مصالحاً) يجب ان تكوني متدلة يا آتسة . وصديقي ان هذا في صالحك ، ويجب ان اعترف لك بان هذا الفضب الهدام ، هذا الاشتزاز المتعاط الذي اعترفت به انت نفسك اذ قلت انك كنت اكثر من مرة ، مع الرجال في بيت السيدة باس ، قد يحدث تأثيراً سيئاً لدى الجمهور . . .

بنت الزوجة (خافضة رأسها ، ومعترفة بصواب الملاحظة ، في صوت عميق) - هذا صحيح ولكن فكر بأن الآخرين بالنسبة الي هم مثله ايضاً سواء بسواء .

المدير (غير فام) - كيف الآخرون ؟ ماذا تمنين ؟

بنت الزوجة - اليس المسؤول في نظر امرأة تأثم ، هو اول من يسبب سقوطها ؟ لقد كان هو في نظري ، حتى قبل ان اولد ، فكر قليلاً وسترى اني علي حق .

المدير - تماماً ، ولكن عبء مسؤولية كبيرة كهذه ، الا يبدو لك هذا شيئاً ذا بال ؟ اتركي له الوسيلة والوقت للتعبير عن ذلك !

بنت الزوجة - ولكن عفواً ، كيف له ان يعبر عن هذا الندم « النليل » كله وهذه الآلام المعنوية جميعها اذا وفرت عليه فظاعة الذكرى ، ذكرى دعوته فتاة صغيرة - كان يذهب ليراها خارجة من المدرسة - الى ان تخلع ثوب الحداد الذي كانت ترتديه ليجهدا بعد ذلك بين ذراعيه ؟

(تضطرب مهتاجة ، فتأخذ الام ، اذ تسمعا تتكلم هكذا ، في البكاء بدموع حارة ، انفصال عام ، فترة صمت طويلة)

بنت الزوجة (تستأنف بصوت كئيب ما ان ترى امها وقد استمادت بمض هدوئها) - نحن هنا فينا بيتنا ، ان الجمهور غائب ، وسوف تمثلونا غداً كما تشتهون . ولكن هل تريدون ان تروا المأساة الحقيقية ، تروها تنفجر كما انفجرت حقاً ؟ المدير - نعم ، فانا لا اطلب اكثر من ذلك ، لأخذ منها ما يمكن ان أخذه .

بنت الزوجة - إذن ، أخرج هذه الام المسكينة من هنا

الام (واقفة وهي تهتم) - كلا ، كلا . . . لا تدعها تفعل يا سيدي ! لا تدعها تفعل ! فليس في طاقتي . . .

المدير - ولكن ما دام كل شيء قد حدث ! انني لا افهم . . .

الام - كلا ، إن هذا يحدث الآن ودائماً . ان ألمي ليس مصطنعاً يا سيدي . انني حية وحاضرة دون ما انقطاع في جميع لحظات شغائي الذي هو حي وحاضر من غير هدنة . هذان الصغيران . . . هل سمعتهما يتكلمان ؟ انها لا يستطيعان بعد ان يتكلم . انها يتعلقان بي ليخلدا شغائي : ولكنهما ، بالنسبة الى نفسيهما ، غير موجودين ، ليسا موجودين بعد ! وأما هذه يا سيدي ، فقد نجت بنفسها وانتهى الأمر ! لقد تركتني ، وانها لامرأة ضائعة . ولئن كنت أراها في هذه اللهجة فلكي أجدد أبداً الألم الحلي الحاضر الذي سببت لي !

الآب - اللحظة الخالدة ! هذا ما قلته لك يا سيدي ! (مشيراً الى بنت الزوجة) انها هنا لتقبض علي ، لتسمرني وتعلمني مطلقاً ابداً الى مشقة هذه اللحظة العجلى ، هذه الدقيقة الوحيدة

المجلة في حياتي . انها لا تستطيع ان تعدل من ذلك ؛ وانت يا سيدي لا تملك المقدرة على ان توفرها علي .

المدير - انالا ادعو الى عدم تمثيلها: فتكون نواة المشهد الاول الذي سيؤدي الى دهشة السيدة (يشير الى الام) .

الاب - اجل ، ان ذلك هو الحكم علي يا سيدي ، عذابنا كله الذي ينبغي ان يؤدي الى صرختها في نهاية المشهد (يشير الى الام) .

بنت الزوجة - ان تلك الصرخة ما زالت تملأ اذني ! لقد كدت اجن منها ، ان بوسمك يا سيدي ان تمثلي كما تشاء ، فهذا سواء لدي ، حتى ولو مرتدية ثيابي ، شريطة ان تكون ذراعاي على الاقل عاريتين ، ذراعاي فقط ... انظر ، حين امسكني هكذا (تقترب من الاب وتسد رأسها الى صدره) وذراعاي حول عنقه ، رأيت علي ذراعي بيض عرق واذا ذاك اغمضت عيني ، وقد روعني هذا العرق ، وأخفيت رأسي في صدري ! (ملتفتة الى الام) اصرخي ، اصرخي ، يا امي . (تحفي رأسها في صدر الاب ، وترفع كتفها ، كما لو انها لا تريد ان تسمع الصرخة ، ثم تردد بصوت مخنوق) اصرخي كما صرخت !

الام (تدفع لتفرك بينها) - كلا ! يا ابنتي ، يا ابنتي ! (بعد ان فصلتها) انها ابتي ايها الشقي !

الاب (متراجعا حتى مقدم المسرح ازاء هذه الصرخة وسط انفعال الممثلين) - ممتاز ، ممتاز جداً ! واذن الستار ، الستار .

الاب (راكضاً اليه ، وهو فريسة الاضطراب)

- نعم ، هكذا ... هكذا ... هذا الذي حصل .

المدير (معجباً ومقتنعاً) - نعم ، ولا شيء غير ذلك ! ثم الستار ! الستار ! (مدير الديكور

يسدل الستار ، تاركاً المدير والاب في مقدم المسرح . المدير يرفع ذراعيه) - السخفاء ! لقد

قلت « ستار » لأشير الى ان الفصل ينتهي عند هذه العبارة ، فيسدلون الستار ! (الاب ، وهو

يرفع زاوية من الستار ليدخل الى المسرح) نعم ، نعم ، هذا حسن جداً ! لا شك في ان التأثير

سيكون كبيراً ! يجب ان تنتهي هنا ، اني اخمن هذا الفصل الاول ، أضته .

(يعود الى المسرح مع الاب)



(حين يرفع الستار ، يكون العمال قد ازالوا

الديكور الاول واستبدلوا به آخر : في اقصى

الداخل شجرتان او ثلاث تحيط بمحوض) .

(الام الى اليمين جالسة والى جانبيها الولدان . الان جالس في الجهة نفسها ، ولكن على حدة ، بادي الضيق والحجل . اما الاب وبنت الزوجة فجالسان في مقدم المسرح . والى اليسار الممثلون في مثل الوضع الذي كانوا عليه حين اسدل الستار . المدير وحده واقف ، في وسط المسرح ، واحدى يديه على فمه ، مقبوضة الكف ، وهو يفكر) .

المدير (بعد لحظة) - اوه ، الفصل الثاني !

دعوني اعمل كما اتفقنا ، فذلك سيكون حسناً جداً .

بنت الزوجة - اقامتنا في بيته (تشير الى الابن) بالرغم عنه

المدير (نافذ الصبر) - اجل ، ولكن اتركوني اعمل .

بنت الزوجة - شرط ان يبدو غضبه جلياً .

الام (هازة رأسها) - من اجل السعادة التي وهرها لنا !

بنت الزوجة (ملتفتة نحوها) - هذا سواء !

فان ندمه يكون بمقدار ما اساء اليها !

المدير (نافذ الصبر) - نعم ، نعم ، فمت .

سوف تؤخذ هذه الناحية بعين الاعتبار ، لا سيما في البدء . فلا تحشوا شيئاً .

الام (مبتلة) - وارجوك يا سيدي : ان

راحة ضميري تقتضي ان توضحوا اني حاولت

جدي بجميع الوسائل ...

بنت الزوجة (مقاطعة ايها ومثممة المباراة) -

ان تهديني وان تصحني بالا اسبب له الازعاج ...

وهذا ما اسعدني ! وبالا مكان معرفة الاثر الناتج !

فبمقدار ما كنت تبتهل اليه وتعمل على كسب وده

كان يبتعد عنها .

المدير - هل سنبداً هذا الفصل الثاني ، ام لا ؟

بنت الزوجة - اني صامته ! ولكن ليس

بالامكان ان يحدث كله في الحقيقة .

المدير - ولماذا ؟

بنت الزوجة (مشيرة الى الابن) - لان هذا

كان يقضي حياته مغلقاً على نفسه ابواب غرفته

عائشاً على الحياء ! ثم ان دور هذا المسكين

الصغير ، المذعور ، مجري كما قلت لكم داخل

البيت ...

المدير - طبعاً ... ولكننا لا نستطيع ان

نعلق لوحات لفهم الجمهور هذا الامر ، ولا ان

نغير الديكور ثلاث مرات او اربعاً في الفصل الواحد .

صاحب الدور الاول - كان هذا يحدث في الماضي ... »

المدير . حين كان الجمهور طفلاً كهذه الصغيرة . المتفتحة الكبرى - وحين كان يشتري وم الحقيقة بأرخص الاثمان .

الاب (منفجراً) - الوم ؟ ارجوكم لا تتحدثوا عن الوم ! لا تستملوا هذه الكلمة التي تحمل لنا قسوة خاصة !

المدير (مشدوهاً) - ولماذا ، من فضلك ؟

الاب - نعم ، قسوة خاصة ! وينبغي لك ان تدرك ذلك !

المدير - ولكن لا ، ولماذا ؟ اية كلمة يجب ان تقال ؟ الوم ، نعم يا سيدي . وم الحقيقة

الذي يجب ان نورد هنا للجمهور .

صاحب الدور الاول - بواسطة التمثيل الذي تقدمه له ...

المدير - وم الحقيقة !

الاب - اني افهمك يا سيدي . ولكنكم انتم لا تستطيعون مقابل ذلك ان تفهموا . استمبحكم

المعذر : ذلك ان القضية في نظرك ، ونظر

ممثلك ، هي قضية لعب فقط .

المفتحة الكبرى (مقاطعة بغيظ) - لعب !

اننا لسنا اطفالاً ! فنحن جادون في التمثيل .

الاب - انا لا اقول العكس . وانما اعني

باللعب ، لعب فنكم الذي يوحى حتا - كما يقول

السيد - بوم الحقيقة والواقع .

المدير - تماماً !

الاب - حسناً ! ولكن اذا كنتم تفكرون

باننا (يشير الى نفسه والى الاشخاص الخمسة الآخرين) ليس لنا حقيقة الا هذا الوم ...

المدير (ناظراً بانشداه الى الممثلين المندشرين ايضاً) - ماذا تعني ؟

الاب (بعد ان تأملهم بيسمة صفراء) - اجل

ايها السادة ! اية حقيقة اخرى هي حقيقتنا ؟ ان

ما هو لعب في نظركم ، هو حقيقتنا الوحيدة !

(صمت قصير . متقدماً نحو المدير) وليس هذا

في نظرنا فحسب ، فكروا في ذلك جيداً (محدقاً

في عيني) هل تستطيع ان تقول لي من انت ؟

المدير (مضطرباً ، بأنا نصف بسمه) كيف ، من انا ؟ اني انا !

الاب - واذا قلت لك ان هذا خطأ ،

وانك انا ؟

المدير - اجيبك بانك مجنون ! (الممثلون

يضحكون)

الاب - يحق لهم ان يضحكوا : فانما هم

هنا ليعلموا . (المدير) وبوسمكم اذن ان تردوا

علي بان السيد (يشير الى صاحب الدور الاول)

الذي هو « هو » ينبغي بمجرد اللعب ان يكون « انا » الذي هو انا « هذا » . وهكذا ترون اني اوقعتكم في الشرك ؟ (يعود الممثلون الى الضحك) .

المدير (ضجراً) - ولكن سبق لك ان قلت ذلك ، فهل ستردده ؟

الاب - كلا ، كلا ، ليس هذا في الواقع هو ما وددت ان اقله . وانما ادعوك ان ان تتركوا هذا اللعب (ناظرًا الى المتفجعة الكبرى) الفني الذي تعودتموه على المسرح واسألكم مرة اخرى من انتم ؟

المدير (ملتفتاً وهو اكثر اندهاشاً وغبطاً نحو الممثلين) - اوه ! انه في الحق لرجل جهور انسان يعتبر نفسه شخصاً مسرحياً ثم يأتي فيسألني ، انا ، من انا ...

الاب (يجذارة ولكن من غير استعلاء) - ان شخصاً يا سيدي يستطيع دائماً ان يسأل رجلاً من هو . ان لئله هذا الشخص حياة ذاتية في الحق ، مطبوعة بميزات خاصة ؛ انه « احد ما » على اي حال . في حين ان رجلاً - وانا لا اتحدث عنك في هذه اللحظة - ان رجلاً ، بصورة عامة ، يمكن الا يكون « احداً » .

المدير - فليكن ، ولكن انما تسألني انا ، انا المدير . المخرج ! هل فهمت ؟

الاب (بشبه خضوع) - كان ذلك يا سيدي مجرد ان اعرف اذا كنت الآن ترى نفسك مائلاً ، خلال السنين ، للشخص الذي كنته من قبل ، بجميع الاوهام التي كنت تغذيها اذ ذاك ، وبالطريقة نفسها التي كنت ترى بها الاشياء في نفسك وحولك ، وكما كانت في الواقع حينذاك ... الا تشعر يا سيدي ، اذ تفكر مرة اخرى بهذه الاوهام التي لا تقع فيها الآن ، بجميع هذه الاشياء التي لا تبدو لك اليوم ما « كانت » في السابق ، الا تشعر بان الارض تيمد تحت قدميك ، لا خشبات هذا المسرح فقط ، او لا تدرك بان « الشخص » الذي تشعر به الآن ، ان حقيقتك اليوم مقضي عليها كلها غداً الا تبدو لك الا وهماً ؟

المدير (مشدوهاً بهذه الحاجة ، دون ان يكون قد فهمها جيداً) - وماذا تقصد من جميع هذه الماقتات ؟

الاب - اوه ، لا شيء ، وانما اود ان اريك اننا نحن (يشير مجدداً الى نفسه والى الاشخاص الخجلة الآخرين) ان لم تكن لنا اية حقيقة الا الوهم ، فانكم تحنون انتم ايضاً في ان تحذروا

حقيقتكم ، هذه الحقيقة التي تأنسونها وتلهسونها اليوم ، فانها مقضي عليها - كحقيقة الامس - بالا تصبح غداً الا وهماً .

المدير (عازماً على ان يتناول القضية من زاوية المزاح) - آه ! حسناً جداً ! اضف الى ذلك انك ، بهذه المهزلة التي اتيت تمثليها لي هنا ، اكثر حقيقة وواقعية مني .

الاب (باوفر حظ من الرصانة) - اوه ! هذا امر لا يتطرق اليه اي شك يا سيدي ! المدير - آه ، اتظن ذلك ؟

الاب - كنت احسب انك فهمت ذلك مند البدء .

المدير - اكثر واقعية مني ! الاب - طبعاً ، ما دامت « حقيقتك » يمكن ان تتغير بين ليلة وضحاها .

المدير - ولكننا نعرف انها قد تتغير . انها تتغير باستمرار . ذلك هو المصير المشترك .

الاب (صائحاً) - كلا ليس هو مصيرنا المشترك نحن يا سيدي ! ذلك هو الفرق ! اننا لا « تتغير » ، لا نستطيع ان تتغير ، نصبح « آخرين » ، اننا نحن من نحن الى الابد ! (ان هذا مروع يا سيدي ! كان ينبغي لك ان ترتمس اذ تقترب منا لو انك كنت تهي حقاً ان حقيقتك اليوم ليست هي في الزمن الا وهماً عابراً سريع الزوال ، كما تتصورها - اليوم على شكل وغداً على شكل آخر - وفق المصادفات ، والممكنات والارادة والمشاغل غير ادراكك الذي يصور لك نفسك اليوم على شكل ، وغداً ... من يدري كيف ... اوهام حقيقة ، في مهزلة الوجود هذه الفارغة التي لا تبدي رأيا النهائي ابداً ، ولا تستطيع ابداً ان تبدي هذا الرأي ، لانها ان ابدته غداً . فان كل شيء ينتهي ، ووداعاً .

المدير - يا الله ! ولكن حسبك الآن من هذه الفلسفة ، ولنحاول على الاقل ان ننتهي من المسألة التي خلتها لي . انك تبالغ في الحاجة يا عزيزي ، تبالغ جداً . اتعلم اني سأحسبك بعد قليل ... (يكف فجأة ويتطلع الى الاب من الرأس الى القدم) ... ولكن للرجوع الى الصواب : لقد قدموك لي على انك ... شخص خافه مؤلف ما لبث ان عدل عن كتابة المسرحية التي كان المفروض ان تظهر فيها .

الاب - انها الحقيقة تماماً يا سيدي .

المدير كف عن هذا المزاح ! فلس هنا من يصدق هذه القصة ، ولا بد ان تعترف بان من العسير تصديقها . اتدري ما الذي افكر به

حقاً ؟ افكر بانك . تريد ان تقلد « طريقة » مؤلف اعرفه واحترقه احقاراً كبيراً واوثر ان ابين لك ذلك فوراً) بالرغم من اني ملزم ، لسوء حظي ، ان اقدم بعض مسرحياته . بل اني كنت اقوم بتجربة احدي هذه المسرحيات ... ساعة دخاتم . (للممثلين) والواقع اننا لم نربح شيئاً في هذا التغير !

الاب - انني اجهل يا سيدي المؤلف الذي تعنيه . ولكن كمن على يقين بانني « أشعر » ، نعم « أشعر » بكل ما افكر به وان عواطفني لا تعميني . اوه ! انا اعلم جيداً ان هذا « العمى » يبدو بصورة عامة اكثر « انسانية » . على اني اعتقد ، انا ، بعكس ذلك . ان الانسان لا يتعمق في التفكير الا بقدر ما يتألم . فهو يريد ان يعرف لماذا هو يتألم ، ان يعرف المسؤول عن ألمه . إنه يتساءل عما اذا كان محقاً في هذا الألم ام لا . اما حين يكون سعيداً ، فانه يتناول سعادته دون ان يفكر ، كما لو ان السعادة حق له . ليس هناك يا سيدي الا الحيوانات ، تتألم دون ان تفكر . ومع ذلك ، ضع على المسرح رجلاً يحال نفسه وهو في غمرة ألمه . إن هذا أمر غير مقبول . ينبغي له ان يتألم كحيوان ، واذا ذلك يقول جميع الناس : « آه ! إن هذا هو الانساني ! »

المدير - عن في الانتظار ، وانت ماض في تعاملاتك .

الاب - لأنني تألم يا سيدي ! انني لا اعلم ، وانما انرح ألمي .

المدير (ينفجر شارحاً فكرة اتته فجأة) - اريد ان اعرف ما اذا روي شخص يخرج من دوره كما خرجت انت ، ليأخذ في الثرثرة كاتفعل انت . اما انا ، فلم ار مثل هذا ابداً !

الاب - انك لم تر مثل هذا يا سيدي لأن المؤلفين يخفون عملهم الخلاق عادة ، حين يكون الاشخاص احياء ، وحين يكونون موجودين حقاً في نظر مؤلفهم . فانه لا يفعل الا ان ينقل اعمالهم وكلماتهم وحركاتهم . يجب عليه ان يفعل ما يمايه عليه الاشخاص ؛ وويل له ان فعل غير ذلك ! حين يولد شخص ما ، فانه يكتسب استقلالاً ذاتياً ، حتى ازاء المؤلف الذي خلقه ، بحيث ان جميع الناس يستطيعون ان يتحيلوه في اوضاع لم يفكر بها المؤلف إطلاقاً . إنه يكتسب وحده

اغها لم يفكر المؤلف ابداً في ان يعطيه اياه . المدير - طبعاً ، انني اعرف ذلك حق المعرفة .

الاب - إذن ، لماذا تعجب ؟ تصور اشخاصا

اصبوا بما اصبنا به فولدوا احياء من دماغ مؤلف ثم منع عنهم حق العيش ! وقل لي بعد ذلك اذا كان لا يحق هؤلاء الاشخاص المتروكين ، الاحياء والذين لا حياة لهم ، ان يفعلوا ما نفعله نحن الآن امامك ، بعد ان فعلناه بضع مرات ، نعم ، بضع مرات امامه لنفعله ولنضعه الى الكتابة . كنت انا تارة اظهر له (مشيراً الى بنت الزوجة) وتارة هي ، وتارة هذه الام المسكينة .

بنت الزوجة - هذا صحيح ، فانا ايضا يا سيدي ، انا ايضا كنت اظهر لأغريه ... في كتابة مكتب عمله ، عند الشفق حين لا يعزم اذ هو متمدد في مقعده على الا يدير مكس التيار ويترك الظلام بغمر القاعة ، يترك الظلام يعمر بالاشخاص الذين اقبلوا يغفرونه . (كالو انها كانت في هذا المكتب ، وأن حضور هؤلاء الممثلين يزعمها) ليتكم تذهبون جيماً ! ليتكم تتركونا وحدنا ! - امي ، هناك ، مع ابنا الاكبر - وانا ، مع هذه الطفلة - والطفل ، هناك ، وحيداً كمادته - ثم انا وهو (مشيرة الى الاب) - ثم انا وحدي ، انا وحدي في هذا الظلام . (تطفر كالو ان بودها ان تلتقط الرؤية الحية التي ترى بها نفسها) آه ! حياتي ! اية مشاهد كنا نعرض عليه ! وكنت انا ، انا التي كنت اشد الجميع اغراء له !

الاب - آه نعم ! ولكن امل ذلك بسببك انت ، بسبب الحاحك بالذات ، بسبب مبالغتك ! بنت الزوجة - كلا ، بل هو الذي ارادني كذلك ! (تقترب من المدير وتقول له كأنها تساره) انتي اعتقد بالاحرى ان ذلك ياسيدي بسبب من التبع والضجر ، أو بسبب من احتقار المسرح على الشكل الذي يفهم به الجمهور ويطالبه عادة .

الابن (من الزاوية التي ينتحي فيها) - نعم ، يا سيدي ، هذا هو السبب الحقيقي لاستنكافه .

الاب - ابداً ، لا تصدق من ذلك شيئاً ! اسمني : انتك تحسن صنعا بان تحدد ، كما قلت ، مبالغات هذه التي تريد أن تعمل اكثر مما ينبغي ومن مبالغات هذا المعاكسة الذي لا يريد أن يعمل شيئاً ...

الابن - لانيه ... المدير - ومبالغاتك أيضاً يا عزيزي ، صدقتي انتك تبالغ وتشط على أكثر من جميع الآخرين .

الاب - انا ؟ متى ؟ وكيف ؟ المدير - طوال الوقت ! وباستمرار ! يكفي هذا الاصرار على ان تحصل من نفسك شخصاً مسرحياً ... ثم انه يجب ان تحدد من هذه الرغبة

في التعاليل والمعاكسة .

الاب - ولكن حذار ! انتك اذا منعتني من التحدث عما يسرهم فكري الذي لا يجد الظلمة ابداً ، فانتك اذ ذاك تقضي علي ! إن كل انسان حقيقي يا سيدي ، يتمتع بمستوى ارفع قليلاً من مستوى المعدن أو النبات أو الحيوان ، لا يعيش لكي يعيش ، دون أن يعرف انه يعيش ... إنه يعيش ليكسب وجوده معنى وقية ! أما انا ، فهذه هي القيمة التي اعطيها لوجودي ! انني لا أستطيع أن اعدل عنه ، مجرد ان علي ان امثل « حادثاً » (مشيراً الى بنت الزوجة) على الشكل الذي تريده ، لأن ثأرها في هذا « الحادث » بالذات . انني لا أستطيع ، بالنظر الى « كوني » انا .

المدير - آه ! انتك في تحسن مستمر ! أراك الآن تعدل عن رغبتك في التمثيل ؟ تارة انت وتارة سواك ! فاذا مضينا على هذا المنوال ، فان أمامنا بعد جهوداً كثيرة !

الاب - لا ، لا ، قرر انت في الأمر . شرط ألا يكون على كل منا ، في حدود الدور الذي تعطيه اياه ، ان يبالغ في التضحية بنفسه !

المدير - ليس بوسعي لك ادعك تثرثر الى ما لا نهاية ! ان المسرحية ، هي قل كل شيء عمل . عمل لا فلسفة .

الاب - اتفقنا : لن اتكلم أكثر مما يتكلم سواي حين يريد أن يعبر عن ألمه .

المدير - ووفقاً لمتطلبات العمل (أو جوهره) لنستأنف التمثيل ، ولنصل الى الاحداث ..

بنت الزوجة - ولكن يخيل الي أنه كان لديك كثير من هذه الاحداث ، لدى دخولنا الى منزله (تشير الى الاب) . وقد كنت تقول انك لا تستطيع أن تضع لوحات مكتوبة أو تغيير الديكور كل خمس دقائق .

المدير - تماماً ... يجب أن تمزج الاحداث وتجمع في عمل متتابع مكثف ، لا أن تظهر أولاً كما تريد انت ، أخاك الصغير عائداً من المدرسة ، فتأخرا في البيت كأنه الطيف ، فختبنا خلف الابواب ليعد المشروع الذي ينمو ويتطاول في نظره فقط .

بنت الزوجة - نعم يا سيدي ، انه هناك (تشير اليه وهو بالقرب من الأم)

المدير - حسناً جداً ! وتريدون في الوقت نفسه أن ترى هذه الطفلة الصغيرة وهي تلعب في الحديقة ، دون أن تدري ... الاولى في البيت ، والاخرى في الحديقة ، أليس كذلك ؟

بنت الزوجة - نعم ، في الشمس يا سيدي ، أن ترى وهي تشع سعادة . انه عزائي الوحيد أن أرى سرورها وضحكتها في هذه الحديقة ، أن أراها خارجة من البؤس ، من الكوخ الكريه الذي كنا ننام فيه نحن الاربعة . كنت أنام معها ، أنا ، فامدد جسمي الملوث بالقرب من هذا الكائن الصغير الذي كان يعانقني بكل ما كانت تلك ذراعه الصغيرتان البريثتان من قوة ... كانت اذا ما رأنتي ، وهي في الحديقة ، هرعت لتمسك بيدي . ولم تكن تترى الزهور الكبيرة ، وانا كانت تقضي لاكتشاف الزهور « الصغيرة الصغيرة » فتعدها لي وهي تضحك وتضحك .

المدير - حسناً . ستحصلون على حديقة . وستجري فيها المشاهد . (منادياً احده العمال باسمه) ايه . ابنتي سريعا بضع شجرات وحوض (ملتفتاً الى جوف المسرح) هذا ليكون لديكم فكره . على أن أحاك الصغير ، بدل أن يخشى خلف الابواب ، يذرع الحديقة ويختفي وراء الاشجار . ولكن لن يكون يسيراً ايضاً فتاة صغيرة تحسن تمثيل دور الزهور معك . (للصبي الصغير) تقدم انت ، لنرى ما يمكن أن نفعله . (للصبي لا يبيدي حراكاً) تقدم ، تقدم . ان هذا الصبي مشكلة جديدة أخرى . ولكن ما باله ؟ انه يستطيع على الاقل أن يقول بضع كلمات (يقترب منه فيضع يده على كتفه ويقوده خلف الاشجار) تعال معي لأرى . اختبي . قليلاً هنا ... هكذا ... أحن رأسك قليلاً كأنك ترصد ... (يتعمد ليتبين تأثير ذلك بينما يقوم الصبي بالحركات بصورة طبيعية جداً) آه ، حسناً جداً ... حسناً جداً ... (لبنت الزوجة) قولي لي : ما رأيك في أن تفاجئ الطفلة الصغيرة وهو يترصد كذلك ، فتعدو اليه وتتزعج منه على الاقل بضع كلمات ؟

بنت الزوجة - لا تأمل أن يفتح فمه ما دام هذا هنا (تشير الى الابن) فينبغي أولاً صرفه من هنا .

الابن (قافزاً) - أوه ... انتي سمعته جداً بذلك . فانا لا أطلب خيراً من هذا . (يتجه نحو باب الخروج)

المدير (موقفاً اياه) - لا ، الى اين انت ذاهب ؟ إنتظر .

(تنهض الام مشدوهة وقد ساورها القلق من أن يذهب بالفعل ، فتدب بدها بصورة غريزية اكن تمسكه دون ان تتحرك من محاسنها)

الابن (للمدير الذي يمسكه) ليس لي هنا

ما افعله ! دعني اذهب . اريد ان اذهب .
المدير - كيف تقول انه ليس لك ما تفعله هنا ؟

بنت الزوجة (بوداعة وسخرية) - لا تمسكوه ، فانه لن يذهب !
الاب - ينبغي ان تجري له الحادثة مع امه في الحديقة .

الابن (عازماً بفخر) - ليس ثمة من حادثة اقوم بها . وقد صارتكم بذلك منذ البده .
(المدير) دعني اذهب .

بنت الزوجة (راكضة نحو المدير) -
اتسمح يا سيدي ؟ اتزع يده التي يمك بها الابن)
دعه (الابن) اذن ، انت حر فاذهب (الابن لا يتحرك ، وينظر اليها باحتقار وكره ، فتضحك)
انه لا يستطيع ، اترى يا سيدي ، انه لا يستطيع ، انه مضطر الى ان يبقى هنا بالقوة ، مربوطاً بأغلاله من غير علاج ! فادمت انا نفسي قد مرت يا سيدي ، حين حدث ما حدث - انا التي فرت كرهاً له وحتى لا اراه امام عيني - وما دمت انا نفسي هنا وما دمت تحمل رؤيته وصحته - فكيف يستطيع ان يذهب ، هو الذي ينبغي له ان يبقى هنا حقاً مع ابيه الجميل وامه التي ليس لها ولد سواه . (للام) هيا بنا يا امي ، تعالي . (المدير ، مشيرة الى امها) اترى ؟ لقد نهضت لتمسكه . (مومئة للام ان تتقدم) تعالي ، تعالي ... (المدير) بوسمك ان تصور أهلك في ان تعبر عما تشع به امام منليك ، ومع ذلك ، فان رغبتها في الاقتراب منه من القوة بحيث انها على استعداد لكي تعيش ، كما ترى ، حادثتها الكبرى .

(والواقع ان الام قد اقتربت ، وما كادت بنت الزوجة تنتهي من كلامها حتى تحت ذراعيها لتعبر عن موافقتها على ذلك)

الابن - اما انا فلا ، لا ! اذا لم استطع ان اذهب ، فاني باق هنا ، ولكني اردد لكم اني لن « اشارككم » ذلك .

الاب (المدير وهو يرتعش) - ان بوسمك ان تجبره على ذلك يا سيدي .

الابن - ليس بوسع احد ان يجبرني عليه .
الاب - بل انا الذي سأجبرك .

بنت الزوجة - ولكن رويدكم ! قبل كل شيء ،
الطفلة والحوض !

(تهرع لتأخذ الطفلة من يدها وتقودها الى الحوض)

المدير - حسناً جداً . نعم . في وقت واحد .

(الوصيفة والفتى الاول يتركان فرقة الممثلين .
الوصيفة تتأمل بانقباض الام التي كانت تواجهها ؛
والفتى الاول ينتقل بعد طواف طويل من اليسار الى اليمين ليقف قبالة الابن الذي كان مفروضاً ان يمثل دوره ، ليتأمل وضعه وحركاته)

الابن (المدير) - في وقت واحد ... ماذا تقول ؟ انك على خطأ يا سيدي . انه لم يكن بيني وبينها اية حادثة (مشيراً الى الام) اسألها في ذلك .

الام - هذا صحيح يا سيدي . كنت داخلية الى غرفته ...

الابن - في غرفتي ... هل تسمع ... لا في الحديقة !

المدير - ولكن هذا غير ذي بال . لقد سبق ان قلت لكم انه ينبغي لنا ان نلمس الحادثة .
الابن (وقد لاحظ ان الفتى الاول يراقبه) -
ما الذي تريد انك ؟

الفتى الاول - لا شيء . وانما انا اراقبك .
الابن (ملتئماً من الجهة الاخرى الى الوصيفة) -
آه ! وانت من هذه الناحية ، لكي تمثلي دورها ؟ (يشير الى الام) .

المدير - ولكن طبعاً ... وينبغي لك ان تعترف لها بالفضل في ان يمت بك هذا الاهتمام ...

الابن - آه ! نعم ، حسناً جداً ! ... انك اذن لم تقتنع بعد بانه ليس في الامكان العيش امام امرأة لا يسرها ان تصورها بتعبيرنا الخاص ، فتقدم لنا بلامح نجمان لا نعترف أنفسنا بالذات .

الاب - هذا صحيح . انه على حق . وينبغي الاقتناع بذلك .

المدير (للفتى الاول والوصيفة) حسناً .
انسجبا من هنا .

الابن - لا فائدة من ذلك . فانا لن امثل على المسرح .

المدير - اسكت الآن ! دعني اسمع أمك (للام) اذن ، فقد كنت داخلية ...

الام - نعم يا سيدي ، الى غرفته . كان صبري قد نفذ . وكان ينبغي لي ان افتح له صدري ، ان احرر من الضيق الذي كنت ارضح تحته ... ولكنه ما ان راني داخلية ...

الابن - لم تقع حادثة . لقد خرجت لأتفادى من ذلك . لم اقم باية حادثة انا ، هل فهمت !

الام - صحيح . لقد ذهب .

المدير - ولكن لا بد من هذه الحادثة هنا .

الام - اني مستعدة يا سيدي ... آه ! لو انك توفر لي وسيلة التحدث اليه لحظة ، حتى

اقول له كل ما يتقل على صدري !

الاب (مقرباً من الابن بعنف شديد) -
ستفعل ذلك ، من اجل امك ! من اجل امك !

الابن (بعزم شديد) - كلا . لن افعله .
الاب (يهزه من كتفيه) ولكن اطمني ، بالله عليك ، اطمني الا تسمع كيف هي تحدثك !
أليس لك من قلب ؟

الابن (ممسكاً الاب بعنف) كلا تم كلا ...
لننته من ذلك مرة واحدة !

(هياج عام . الأم تحاول مذعورة ان تندخل وتفرق بينهما)

الأم - أرجوك ، ابتهل اليكما ... شفقة بي !
الأب (دون أن يترك الابن) - بسعي

لك ان تطيعني . سوف تطيعني !
الابن (موشكاً على البكاء من شدة الالام ،

صائحاً) - ولكن ما هذا الغضب الذي يسونك عليك ؟ (يترك احدهما الآخر) ألا تحجل من من أن تنشر أمام الناس خجلك وخجلنا ؟ اني لا أوافق على ذلك ، لا أوافق عليه ! وانا اذ أرفض ذلك ، لا أقبل الا أن اعبر عن ارادة الذي لم يشأ أن يدفع بنا الى المسرح !

المدير - ولكن ما دمت قد اتهم الى المسرح وحكم ؟

الابن (مشيراً الى الاب) - هو ، لا انا المدير - ولماذا انت هنا ، اذن ؟

الابن - لقد شاء هو ان يأتي ، فجربنا جميعا وراءه ، ثم اخذ يؤلف معك ما حدث حقاً ، وما لم يحدث قط ، كأن ما حدث لم يكن كافياً !

المدير - ولكن قل لي انت على الاقل ما حدث ! قل لي ! لقد خرجت من غرفتك دون ان تقول كلمة .

الابن - دون اية كلمة ، لم اشأ أن احدث اية مشكلة .

المدير - حسناً ... وبعد ذلك ، ماذا فعلت ؟
الابن - لا شيء ... بينما كنت اجتاز الحديقة ... (يتوقف وقد تجهم وجهه)

المدير (دافعا اياه للكلام ، وقد تأثر لهذا الموقف المفاجيء) - ماذا حدث بينما كنت تجتاز الحديقة ...

الابن (مفتافاً) - ولكن لم تريد أن تجبرني على القول ؟ ان ذلك لم يربح ! ...

(الام ترسل اناتاً مخنوقة ، وهي ترتجف ، وينظر في اتجاه الحوض)

المدير (ملاحظاً هذه النظرة ، وملفتاً الى الابن وقد ازداد خوفه ، وبصوت منخفض) -

الفتاة الصغيرة ؟

مع الفتنان جواد سليم السجاني في السباسبى المجهول بقلم شاكرم من سعيد

الى بيت جديد . الى إله آخر وتجنسد أمامه على مر الدهور مشكلة طالما حاول أن يحلها دون جدوى . فهو يعبد الها ويستبدله طوال الزمن . وفي هذا السبيل يسقط كثير من الصرعى ضحية فجر حضاري جديد .

لقد كانت ضحايا إلهة السومريين المنتصرين قتلى اعدائهم سكان المدينة المدحورة من عيلاهم والذين تحطم تقايل اهتهم تحت اقدام الغزاة . أما ضحية الآلهة المصرية الفرعونية فكانت من رجال المعابد السدنة ، في حين أصبح شهداء المسيحية الاوائل لأول مرة في التأريخ ضحية إلهة المايوي .

ولكن يدور الصراع اليوم في مظهر جديد . ويسقط ضحايا جدد: نفللس هناك من إلهة ساوية بعد ، واذا كانت شهداء فهم اولئك الذين كبت أفواههم وايديهم واذا نهم . اولئك الذين ينزفون على مجموعة المظاهر الحضارية البالية ويتحملون مسؤولية تغيير معالم هذا العالم الراهن . فاذا كان ثمة مأساة فهي في تجريد الانسان من قيمته الوحيدة - حرية المهدة - وهنا مغزى (الضحية) .

فقد يلوح رجل الشارع على بعد يمشي مسرعا دون أن يشك احد بحريته . ولكن ذلك الخنوق الشرقي قد يظهر أمامك بفتة إذا ما اقتربت منه وهو أكثر عبودية من محكوم عليه بالاعدام . ذلك ان قيوده قيود شفافة فهو يحمل سجنه معه أينما سار وانى نطق ولفظ . وهكذا فالشهيد المصري هو الانسانية المعذبة . وسجنه قبل كل شيء سجن فكر لا بدن . سجنه هي الارض المضطربة وليست البناية المغلفة المسيجة بالقضبان الحديدية . فهو اذن نزبل ذلك البيت الزجاجي الذي بناه رجل الحضارات الاولى لنفسه كيا يعبد الها .

ومها تتأهب العقول في جوفه فلسوف يظل يشعر بوطأة الزجاج على بدنه . ما دام أسير إلهة قديمة بالية لم تتصدع بعد . إلهة غير مرئية ولكنها مستقرة حول الهيكل الانساني المتحامل ، تقف منها رائحة نعاذة كرائحة البصل المغروم - لا مفر من شهما . ومع ذلك ففي سبيل ذلك الفكك الموعود ، ذلك الانتصار الوثني على آلهة المدينة المدحورة ، ذلك الميث الانساني المنقذ في العالم الآخر ، تولد الحضارة ، ويولد خلالها انسان جديد . ففي قصيدة اولوحتا ومنحوتة او لحن موسقى عذب ، وفي كوكب جديد وفي آله او مصل لقاح ، يتجدد الصراع ويتصور الشهيد . يتجدد الصراع غامماً مثلاً يتمرد وجه الزنخي المكروي امام سحنة الاورني القاسية . وعيون الجنس المغولي

منذ امد بعيد والانسان يؤله نفسه . وقد كان يعمل من الصخر الصلب شيئاً له يأتمر بأمره ويحتمي به ويحميه . إله قد تقي عنه ثقافة اربعة آلاف وخمسةائة سنة من عمر الانسان . وكانت قد اغنت عنه بقرة حلب او شجرة مورقة او صخرة فحسب . ولكن بعد جهد جهيد اهتدى فلاح وادي النيل وسهل الرافدين ، الى ان الاله يجب ان يكون مطلق الصفات وان الجدير بالعبادة لن يشبه الانسان فحسب . فما يشبه الانسان الا نظيره . وهكذا . منذ ان عمل النحات الاشوري تعويذة مدينة آشور في هيئة [الانسان - الثور المنح] بدأ الفلاح الفرعوني يعبد عدة آلهة مجتمعة في شخص واحد . ومن ثم جثم على صدر الانسان نوع من الكابوس هو الخيف والمنقذ في نفسه الوقت . يوعد بالجميل ويعدو بالجنة كيا ينظم حياة الانسان ويدبر اموره . وكان لا بد للانسان المتحضر من (ناموس) ثم اصبح من المستحيل ان يكون ناموسه ناموساً نسبياً بل مطلقاً يشمل الفلاح والتاجر والوزير والمك . فلا الصخرة ولا الثور ولا التمثال الانساني سيؤلفه ، بل (كيكامش) يجزئه الالهي و (حوراني) المك البابلي الذي باستطاعته أن يتناول بيده قانون الاله (شامش) ليطبقه . لقد امتد الاجل الآن بالاله السومري فالبابلي حلال المستقبل ، ولم يعد يتضمن (الثور المنح) أو (الرجل المقرب) بل امتد بروحه خلال العصور والحضارة واصبح اكثر شمولاً . اصبح ملك الفكر . وفي وادي النيل أوثقت ثلاثة آلهة مفردة في كيان واحد طاقته فوق طاقة البشر . وكان في ذلك بداية التفكير الديني السايوي . وكانت فكرة التوحيد التي رفع بواسطتها اخناتون فرعون مصر المحدد الآلهة اتون ، إلهة الشمس فوق رقاب الفرعنة ، كانت البداية الصريحة للديانة السايوية : اليهودية فالمسيحية فالاسلام . لقد كان الانسان طيلة العصور الاولى من تأريخ الحضارة يني لنفسه بيتاً من زجاج وكان يبنيه في بعض الاحيان من الزجاج الملون . يأمن فيه ويهدأ من روعه . كان يكبل نفسه بيديه ويصفد راسه لئلا يدفعه به الى التهلكة . ثم كان في لحظة واحدة يحطم كل شيء . يحطم بيته الشفاف كيا ينطلق الى العراء وهو أعزل من جميع تلك الاسمال والاغلال . وهكذا يؤغل في نسيان كل السحنات الخفيفة لخلوقات منقرضة تخرافية يتجدد فيها القمر والشمس والحجارة والثور والطير والانسان . ثم ما يلبث ان يشعر بمجاخته

بعض المثاليين - هذا صحيح ، بالفعل ! لقد مات ... لقد مات ... ممثلون آخرون - ولكن لا ، إن هذا تمثيل ... لا تصدقوا منه شيئاً ! انه خيال ، انه يمثل !

الابن (صائحاً بقوة) خيال ؟ بل هو الواقع يا سيدي !

(يهرع الى الجثة)

المدير - حيال ! واقسم ! اذهبوا جميعاً الى الشيطان ! لم يسبق ان حدث لي مثل هذا ابداً . هذا يوم آخر قد ضاع مني ! (ستار الحتام)

تجنبي بالقرب من الحوض لتخفي الفتاة الصغيرة ، وتتنجب (واقتربت ... واذا ذلك ...) طلق من سدس خلف الاشجار حيث كان الصبي مختبئاً)

الام (بصيحة ممزقة شرع وخلفها المثلون ، وسط الانفعال العام - ابني ! ابني !) ثم وسط التأثر والضجيج (أسعفونا أسعفونا !

المدير (يشق طريقه وسط الصراع ، بينما يرفع الصبي من رأسه وقدميه محمولاً) - لقد جرح نفسه ! لقد جرح نفسه بالفعل ؟

الابن - هناك ، في الحوض .

الاب (مشيراً بأشفاق الى الام) - وقد كانت تتبع المنظر يا سيدي ...

المدير (لابن بقلق) - وماذا بعد ذلك ؟

الابن - لقد هرعنا لأخرجها من الحوض ...

ولكنني فجأة ، توقفت ؛ هناك ، خاف هذه الاشجار ، رأيت شيئاً سرت له في جسمي موجة يرد : فان الصغير ، الصغير الذي كان باقياً هناك دون ما حركة وهو يتأمل في الحوض جسم اخته الصغيرة التي كانت تفرق ... (بت الزوجة

المائلة امام حداثتي فرنسي زرقاوين . وقد يتجسد ايضاً في صراع بين اخوين .

★

وقد عكف جواد سليم^١ على النحت التكتيلي والفراغي بعد الحرب العالمية الثانية . كانت ثمة ضحية تسم كفافه . فمن خلال انامله الحساسة ستُطل قضية عويصة تشبه الى حد بعيد قضية الانسان الذي كان يحطم بيته الزجاجي . وكان لا بد له من حلها . كان بإمكانه ان يخلق من الحشب الوردي الأسمر سندان الجزار المتآكل . وكان بإمكانه ان يترك الشجرة تنمو وارفة تكتسي بلعائماً . كما كان بإمكانه ان ينحت جسداً انسانياً ممثلاً . ولكنه لم يقنع باي حل من هذه الحلول الثلاثة . وهجر النحت الى الرسم ورضي ان يكون (ضحية) . وقد شاء له كفافه الصامت وسجنه الزجاجي ان يرسم لنا (الذبيحة) و (سوق الدجاج) فراح يغمر (السطح) مثاماً تغلغل في (الحجم) وأمعن يترسم خطى سلفه الفنان السومري ، ويلي شهوة ذلك (الغول) المتمرد في داخله كيما ينطلق من (القمم) الراكس في اعماق البحر الشرقي .

ومع ذلك فلم يجد ضالته في سطح ولا حجم . ومن ثم انهمك

(١) ولد الفنان عام ١٩١٩ في مدينة انقرة بتركيا ، ولكنه نشأ وترعرع في العراق . ومنذ طفولته اولى بفن النحت حينما كان في المدرسة الابتدائية يلعب بالطين ، يصنع منه اللعب الصغيرة أو ينظر باعجاب ورعب الى التماثيل المردة من النحوت الاشورية المعروضة في المتحف العراقي . وقد سافر الى اوربا في ثلاث فرص . كانت الاولى الى باريس ليدرس النحت بمعهد الفنون الجميلة بإشراف النحات الكلاسيكي Prof. Gaumont وكانت الثانية الى إيطاليا حيث تتلمذ على الاستاذ زونيلي Zonelli . اما السفرة والفرصة الثالثة فكانت بعد الحرب العالمية الثانية (التي قضاهاموظفاً في متحف الآثار القديمة في بغداد ومدرساً في معهد الفنون الجميلة في الوقت نفسه الى انكتر ايمتة وزارية الى كلية السيد Slade C. عاد بعدها الى بغداد ليعلم فن النحت في معهد الفنون الجميلة من جديد .

وفي انكتر كان الفنان قد اقترن بالرسامة (لونا) التي اضافت الى عائلة جواد فناً آخر . ذلك ان كلا من اخويه (سعاد) و (نزار) وكذلك اخته الآنسة (نزيه) خريجة معهد الفنون الجميلة بباريس رسام . ويجاول جواد في فنه ان يتحمل مسؤولية خلق اسلوب حديث متزج من غاية التطور العالمي في الاسلوب ومتقمص الطامع المحلي في الوقت نفسه . وهذه فكرة [جماعة بغداد للفن الحديث] التي ألفها مع لقيف من الرسامين المحدثين قبل ثلاث سنوات . ولقد اشترك في غضون هذه السنوات بعدة معارض منها معرضاً بجماعة بغداد السنوي ومعرض ابن سينا الذي اقيم عام ١٩٥٢ بمناسبة مهرجان ابن سينا . والمعرض العالمي للرسم الذي اقيم هذه السنة في (دلهي) . اما اهم المؤثرات التي صقلت اسلوبه فهي النحوت الاشورية والفرعونية والرسوم الاسلامية من جهة . ومن الجهة الاخرى تأثير الرسامين البولنديين المحدثين خلال فترة الحرب العالمية الاخيرة . ومعارض المتاحف الاوربية الفنية . (المصدر الرئيسي لهذه النذة مقال في الصحيفة البغدادية The Times)

يبحث في مجال ثالث هو الفضاء . واستمر في تمرده غير آبه لشيء أو لكائن .

فخلال السنوات المنصرمة التي عقت عودته من اوربا بعد الحرب العالمية الثانية استبدل عدة مرات مطرقة النحات بفرساة الرسام . وكان لا يني يتمرد من اجل شيء ما . ولعله كان يعكس لنا تمرده في المواضيع التي يرسمها . فما (الذبيحة) سوى صورة شخصية وموضوع انساني في الوقت نفسه ؛ وكذلك (سوق الدجاج) فهناك ابدأ (سجن) هو سكن الجزار في الاولى وقصص الدجاج في الثانية . وهناك ايضاً (متمرد) يتمص حيناً الحروف الذبيح وحيناً آخر الديك الطليق . وما بين هذا وذاك ، ما بين سجنه وتمرده ، يدوي الفنان ويتأكل المسرح الذي عليه ان يشهد المأساة الممثلة حتى النهاية . وملّ الرسم بعد النحت ففارقه الى النحت الفراغي . وكان جواد يقول « ليست المشكلة ان أنحت فحسب أو ارسم فهناك مادة الفراغ . وبإمكانني ان اقلب المسألة خلاله من جميع وجوها » ومن ثم قذف بنفسه في الفراغ ونحت لنا (سجنه السياسي المجهول) .

والواقع ان قضيته غير المنتهية كانت تتجمع في تمثاله المقترح بمسابقة عالمية أعلنت نتائجها منذ اشهر . فمسألة الكفاح الانساني الازلي والمنزل الزجاجي الذي ما يفتأ يستبدله المتعبد عبر الدهور . والخرابة التي ينشدها انسان القرن العشرين ، اضعفت آخر الامر موضوعاً مغريباً بالانجاز . فليس السجن السياسي المجهول^٢ هو الدلالة الصريحة للقيّد الحديدي الذي سوف يغل يد السجن والزنازة التي ستحتويه ولا حتى حبل المشنقة او

(٢) انجزت قبل عدة شهور مسابقة عالمية للنحت كفلها [معهد الفنون المعاصرة] في لندن . وعرضت المنحوتات الفائزة في ال Tate Gallery ما بين ١٤ و ٣٠ نيسان الماضي . وقد اشتركت في المسابقة خمس وخمسون دولة من ست قارات . كما اشتركت فيها من الاقطار العربية : العراق والاردن وسوريا ومصر فاز بالمرتبة الاولى من بينهم العراق (جواد سليم) اما الدول الاسيوية التي ساهمت في المسابقة فهي تركيا واندونيسيا والهند واليابان .

ويقدر عدد النحاتين المتسابقين بثلاثة آلاف وخمسمائة نحات ، ربح ثمانون منهم جوائز مالية قدر كل منها (٢٥) جنياً استرلينياً - وكان جواد سليم من هؤلاء - ونال اربعة جائزة تقدر بالف جنيه استرليني ، وثمانية من المتسابقين جائزة مالية قدرها ٢٥ جنيه استرليني . اما الفائز الاول من اربعة نال منهم ١٠٢ جنيه ، فكانت جائزته ٥٢٥ جنيه نالها النحات الانكليزي ريج بتر Reg Butler وكان مجموع الجوائز يقدر بـ (١١) الف جنيه تبرع بها احد المعجبين بالفنون الجميلة وقد اصر الا يعلن اسمه .

تعبير تجريدي .

وكان هو يقول لي : « ليس من المحتم ان يسجن المرء سجن حقيقي . فقد يعيش الانسان حراً وهو سجين » وكانت يقول ايضاً « السجين السياسي المجهول فكرة عامة . وهذا ما يبرر ان اعبر عنه تعبيراً عاماً خلال الاسلوب التجريدي » . ولكن جواد كان ما يفتأ يشعر بحاجة الى ما هو اكثر تغلغلاً من (الكلمة) والحجم او الخط . كان يتميز من اجل الافصاح عن جرح عميق الغور في رسغه طالما عذب (طيب القرية) عند سرير مريضه وفي نفس (كافكا) . فالانسانية هي الجرح الذي لم يندمل بعد في نفس الفنان . والسجين السياسي هو رمزها الوليد . ولاول وهلة كان التمثال يبدو امامي احاجي ورموزاً مستعصية لا بد من حلها . فثمة اعمدة واقواس وكرة ترتبط باربعة اسلاك من عدة جهات . وليس ثمة اثر لانسان او اغلال . ومع ذلك فلم يكن من الضروري ان ينتصب امامي الانسان كيما افكر به . ليس من الضروري ان تجرح كيما تتألم لان الآلام الحققة هي التي يصاب بها النوع الانساني برمته وان حلت ببعض الافراد . والدمل الحقيقي هو الذي ينزف من جراح الانسانية المطعونة وليس عن قرحة رجل مريض . لقد كنت اشهد احياناً اسراب النمل تتقاطر على الارض منهكة . وفي لحظة ما كان يعكس صفوها حادث سماوي طاريء ، فيضطرب القطيع ويقع قتلى وجرحى . لقد حل المصاب بافراد ولكن القطيع برمته اخذ يتألم . وهكذا كانت العدوى تتسرب في نفوس تلك الحشرات البريئة المصابة فتتعاون على نقل جرحاها وموتها . أكانت لتضطرب اذن دون ان تتألم ؟ لم تبق غلة واحدة لم تصب . لم تبق حشرة من اناسي ذلك العالم الاصغر لم تنفض . فقد كانت الكارثة عامة . كانت ... ولم يكن من الضرورة ان يصاب الجميع كيما يتألموا .

وهذا هو حال التمثال . كان بمثابة الالم الذي اثارته آلام الآخرين . فالسجين السياسي لم يكن ماثلاً يجسده ولا بقيده ولا بكفاحه الداخلي الحقي ولكن بكل مظاهره . ولم يكن الامر امر اقواس واعمدة وكرات موضوعة بانتظام وانسجام ، فليست القضية قضية ترتيب الخطوط والكتل فحسب ، ولا الدلالة على شيء بالذات بل هي المجال الواسع الذي سيعبر عن فكرة عامة ، او انها على حد قول الفنان نفسه : « لو اني جسدت ملاحظه فتحته خلال الكتلة وليس الفراغ لانه انتهى الامر الى كوني



السجين السياسي المجهول

الرصاصه التي ستودي به . بل هو الرمز المقعم للتمرد المشلول الذي يكابده المناضل العصري . فجواد في تعبيره سيجعل لنا مشكلة ازلية تتجسد في موضوعه عن (السجين) ولكنها طالما تجسدت خلال العصور المنصرمة . فهي التي شهرت جميع حروب الحضارات القديمة . وهي التي فجرت الحروب الصليبية ، وهي التي تؤجج اليوم حرب التحرير او المقاومة السلبية في مواضع شتى من سطح الارض .

وكأي اثر فني تشكيلي منجز ، لم يعد بإمكاننا ان نعي عن الانسجام والحركة والرسوخ فيتمصها سجين جواد . فقد قضى علينا ان نشهد المأساة الدامية في قالب جمالي فني محكم . وليس من المحتم ان نجد في الاثر الفني صورة لمظهر الحياة . فالموضوع موضوع فكرة . والتعبير كما يقترحه الفنان



صورة الفنان جواد سليم وتمثاله التكنيلي (ام وطفلا)

فهناك كرة صغيرة هي لب الموضوع تتصل بثلاثة اعمدة راسخة تعبر عن الانطلاق والتسامي والروسخ والالتصاق بالارض في الوقت نفسه . وهناك ايضاً هلال واسع عريض يحتضن الكرة برشاقة كما يحتضن افكار المتمرد الرشيدة (تمرده) . وخلال هذا كله يلين الحديد الذي هو مادة التمثال . وتلعب انامل جواد كلما تعطف الخطوط المنحنية وتصلب الخطوط المستقيمة . وما بين الانحناءات والاستقامة ينطق الجماد عن مزيج من الرقة والصلابة ، من الطيش والحكمة ، من التمرد والطاعة .

ويحاول الفنان ان ينتزع ايضاً بعض (الرموز) لأث موضوعه زاحر بشقى الدلالات والمعميات . فلا بد لأية ضحية من آفة حادة مستقيمة تحترقها . ولا بد لنهاية السجن من جبل المشقة او سكين المقصلة . ولا بد لهذا السجن المجهول من سجن مجهول ايضاً . وانك لتكاد تشعر اذ تنظر الى احد اجزاء المنحوتة بالنصل يطعن الفضاء بالصميم بينما يعبر مثلث منقبض كنهاية المفتاح عن قسوة سكين المقصلة تكاد تهوي على رقبة المحكوم عليه بالاعدام نحو الارض . وان في استقامة ثلاثية اعمدة تتصل ببعضها لتطبق على كرة صغيرة وهلال واسع ينفذ فيه سهم مريش الى اعماقه ما يؤكده هذه الصورة . اية صورة لسجن لا يقع على هذه الارض ولا تحده حدود .؟ ولكنه مع ذلك اكثر حضوراً من ملابس الانسان الداخلية ، وانه ليفقد نفسه اذ ما نظرت

نحت "سجيناً فمحبس" ولكنه كان يعرف جيداً ان عليه التفكير في قضية ازالة طالما حاول ان يضغطها في اعماله . وان عليه ان يختار لها الآن مادة مناسبة جديدة . لقد جربها على السطح وخلال الحجم فلجأ رسها اذن في الفراغ . ولقد مارسها وجربها . وليس الامر هو ما اذا كان جواد سليم - المولع بالأهلة والاقواس - قد انتهى الى شيء ، فالحنّة امامه تظل ازالة . وكذلك الحياة ومعناها . فهو في طيلة فترات كفاحه لن يحل لغز الحياة . وليس بالامكان تصور ما اذا كان الكفاح نفسه هو جوهر اللغز او انه هو اللغز بالذات . فمن غير المستطاع ان يحل السلام في الارض الان وان كان هو امل الانسانية . وما من مبرر منطقي يجعل الكفاح الوضع الطبيعي المطلق للحياة . فالسلام هو وضع الحياة الايجابي . ولكن من النسبي ان يحيط بنا الكفاح لا سيما في الوقت الراهن . ولا ندري اي عالم سعيد سيفوز بالسلام ، وهذه شظايا الصراع ، ضحايا الفكر . وفئات سندان الجزار ، وشهداء المسيحية الجديدة . وهذا انصبي الجراح . سجناء مكبلون ولا قيد . وكم من سجناء حولنا ولا سجن .

واذا كان الفنان ينجح في نحت تمثاله ينتصر به على سجنه الزجاجي فان عليه ان يحرز انتصارات اخرى لا مفر منها . وهذا ما يحفز الفنان ويقذف به في الصميم . عليه ان يظل ملك قضيته بلا ملل . عليه ان يكون (ضحيتهما) فهو ايضاً (سجين) ولكنه سجين من نوع خاص .

لقد وجد الانسان نفسه بغتة على بقعة من الأرض زاحرة بشقى المتناقضات . فيها السعادة وفيها الشقاء وفيها الامل وفيها الندم . ولم يك ملك حتى حق سمائه . ولم يملك بتاتاً حق مولده . وعلى تلك البقعة الصغيرة بالنسبة لما تحتويه من تاريخ راح يكافح ويحيا فقد حكم عليه بذلك . ولعله لو كان خير ما بين الحياة والعدم لاختار احدهما فتحمل وزر اختياره . ولكنه لن يلوم نفسه على شيء فلسوف يعيش الحياة كما ينبغي . وسيجاهد في ان يظل نقياً كماء الينابيع ، وهنا مغزى تمرده الأزلي .

هذه النقاوة العذبة ، وذلك التمرد المسكر ، هما ما يميزان حرية الشهيد ، شهيد الجليل . وما يحيطان السجين السياسي باطار متين لا يلبث ان تنفجر في وسطه انتفاضة الفكرة . وهما ايضاً من تلك المشاعر الخليطة بعنصرين متناقضين : حب السكون وحب الحركة . وهكذا يتقمص التمثال هذا الصراع .

الذي يكمن وراء الالهوال . ومهما اوشكت الصدف ان تطيح برأس السندباد ، فقد كان ينجو من الموت باعجوبة . وهذا الخلاص وحده كان الكفيل لمشاربته على السفر، ذلك ان السندباد هو الآلة الازلية للصراع . وكفاحه تجارته الراجحة . لقد قطع الإنسان فيه على نفسه خط رجعه، فلو كان يمكن ان يموت دون ان يضمن موته معنى الهزيمة في الحياة، ولو كان له ان يخلد الى السلم دون ان يكون في سلامه القاء بالسلاح امام اقدام الغزاة ، ولو كان له ان يحل في سكون لغزه الابدى لانتهى الى شيء ما . بينما لا يلبث الانسان يستيقظ فيه ، وفي جسد اي مكافح آخر ليصمد به امام المشاكل . وما دام جواد يعكف في منحة ينحت او يرسم او يشكل في الفراغ ابطاله فهو اذن في رحلة بحرية من رحلات السندباد

ولن يقرر وصوله الا ان ينتهي . بيد ان النحات المكافح لن ينتهي . لقد حكم عليه بالحياة . والنحت فيها هو منفاه الابدى .

شاكر حسن سعيد

من جماعة بغداد للفن الحديث

صدر حديثاً

الجزء الثاني من سلسلة كنوز القصص

الإنساني العالمي

التي ينقلها الى العربية الاستاذ منير البعلبكي

اسرة آرتامونوف

للقاص الروسي العظيم

مكسيم غوركي

دار العلم للملايين

طبعة فاخرة مصورة

اليه . ولكنه مع ذلك يصهر الارض ويتناول السماء ويكبل كثيراً من الاشياء بسلاسل لا شكل لها . .

ولقد يبدو النحات كأنه يحمل مادته اكثر مما ينبغي اذ يسخرها للرمز . فالنحت هو فن العالم الارضي يعيش معي ومعك ومعهم نخلل الفراغ . ويتمتع بالكتلة التي تحاكي كتلة الانسان حضوراً . واذا كان الامر كذلك ففن النحت على اهبة الحال للاتصاق بالارض . ومن الغبن ان يوم اذن في الفضاء ويدور مع انسام الشمال ويومض مع البرق . وباختصار ان يعمل في الفضاء عملاً تجريبياً . ولكن الفنان يقنعنا بمنطق سليم ويبرر كل شيء امامنا . فالموضوع موضوع فكرة والفراغ هو مادة الافكار ، هو الطرف البانع الملائم لنمو الزمن والحركة ، فالافكار زمان وحركة صرف . ويلجأ الفنان هنا الى مادة الحديد يقترحها للنصب الاخير لمنحوتته . والحديد هنا المناسبة المختارة للاحتفاظ بفن النحت في زمرة الفنون التشكيلية لانه يوحى بالصلابة وعالم الحجم . ولكنه في نفس الوقت يمتلك القدرة على التحليق لانه بطبيعته جملة من رموز . فهو الصلابه وهو مادة الكفاح وهو حلقات القيد . وهو مع ذلك الطراوة واللبونة والرشاقة التي تشع من الهلال الحديدي المقوس . لذلك فقد احسن اختياره ليمثل السجين المجهول . فهذا ايضاً حيناً فكرة وحيناً آخر انسان مصفداً آخر حر ولكنه سجين ، قيوده قيود غير منظورة . ومن ثم فالمنحوتة لا يضح ان تخلو من الرمن ، موضوعاً في قالب تجريدي « فالعمل الفني — على حد قول الفنان نفسه — قد تضمن الرمن لان النحات يبرره احياناً للتعبير عن فكرة عامة »

★

لا اقول ان هذا التمثال — هذا النصب — هو الاثر الاخير لجواد سليم . فهو لا يزال في وسط المعمة . لقد انجر السندباد البحري فيما مضى سبع رحلات مليئة بالاهوال ، وما كان يثنيه عن سفره المتكرر سوى ذلك الامل العقيم ، سوى ذلك البحث

تضمن سلاماً
عينيك بتضيق
نظارتك بدقة
فنية طبقاً لوصفة الطبيب

نظارات طبية



محلات
عنان الحكيم وشركاه

بيروت - الحج - تلفون ٨١٠ - ٣١



لا قضية للمرأة العربية

اهتزت المرأة العربية طرباً حين منحت حق ترشيح نفسها :
ستصبح عضواً في المجلس النيابي ، وستبنى قضيتها ، قضية المرأة .
ولكن هل للمرأة العربية قضية في الحق ؟

أنا أعلم ان هناك قضية كبرى تمتص كل قضية سواها ،
قضية الامة العربية في واقعها الحاضر ، قضيتها في اعدائها
الداخليين : المرض والفقر والجهل ، وفي اعدائها الخارجيين ،
وهم كثيرون .

وإني لأتساءل : هل ان دخول المرأة المجلس النيابي سيمنع
الاب من ظلم ابنته ، والزوج من اخضاع زوجته لسيطرته ؟
وهل الاعتراف بحقوق المرأة السياسية يقذف بها الى قمة المجد
ويجعلها تتقدم اجتماعياً وثقافياً ؟ بل اطرح السؤال بصيغة
اخرى : اذا تقدمت البلاد وغمرها الامن والاستقرار ، أيمكن
للمرأة العربية ان تتخلف وتعتصم بتأخرها ؟

انا اعتقد ان رفع مستوى المرأة الاجتماعي والثقافي لا يتعلق
بوجود من يمثلها في المجلس النيابي ، وانما هو يتعلق بتقدم الشعب
ذاته . والواقع ان الشعوب الاوروبية لم تنهض من كبوتها
رجالاً فقط ، واقرب مثل الينا مثل المرأة الباكستانية والهندية
والتركية ، فهي دوماً الى جانب الرجل . اعطني شعباً واحداً
متحرراً تن المرأة فيه من الجهل والظلم ! ان حرية المرأة لم
تسلب الا في الشعوب المتأخرة ، الشعوب التي لا تدرك معنى
الحرية .

لقد نادى قاسم امين ، كما نادى باحثة البادية ومي ، بتحرير
المرأة ومساواتها بالرجل . والحق ان المرأة في ذلك العهد كانت
موضوع اهمال شنيع ، ومع ذلك فان اثر صيحة قاسم امين
وسواه لم يظهر إلا حين حاول الشعب المصري النهوض .
لما الآن ، فان المرأة العربية تتعلم وتشتغل وتناقش ، وهي

تملك حرية ، نسبية بالطبع . صحيح ان هذا لا ينطبق على
جميع النساء ، ولكن ليس جميع الرجال مثقفين ... بل ان
نسبة العلم بين الاناث تكاد تساوي اليوم نسبتها بين الرجال ،
سواء في التعليم العالي والمهني والثانوي ، وليس من شك الآن
في ان المرأة تخطو بسرعة الى الامام .

كل هذا يؤدي الى القول ان قضية ان المرأة هي قضية رقي
الامة كلها ، ورقي امتنا وتقدمها مرتبطان بتحررها من جميع
القيود : تحررها من الاستعمار والرجعية والاستغلال والطائفية
ومن عدد كبير من الآفات لم اكتب هذه الكلمة بقصد تعدادها .
قد يقول قائل : ان قضية المرأة العربية هي حماية الامهات
ورعاية الطفولة ، وكفالة الايتام الخ ... وهذه لعمري قضية
لا تخص المرأة وحدها ، بل تخص جميع افراد الامة . فان
كل مواطن مسؤول عن ان يكفل للاطفال صحة جيدة ولايتام
ابوة مريحة والامهات عملاً مناسباً ، ولن يقبل المواطن المخلص
سواء كان رجلاً أم امرأة ، ان يرى ابناء امته يتسكعون في
الشوارع ، او يمتنون السرقة والاحتيال .

ان المرأة العربية ينبغي ان تدخل المجلس النيابي دون ان
تفكر بانها إنما تدخله لتدافع عن المرأة وحدها . ينبغي ان تدخله
لتبني قضية الامة بأسرها ، ومن جميع وجوها . فلسنا بحاجة
الى نساء يطالبن بالتحرر النسوي ، وانما نحن بحاجة الى نساء
يدركن الواقع كله ، فيحاربن مساوئه وآفاته دون ما تمييز .
نريد لصوت المرأة ان يدعم صوت الرجل ، نريد منه ان
يكون صوت « المواطن الصالح » الذي يعي كل قضاياها ،
فيخدم وطنه في كل مجالاته .

وبذلك وحده تستطيع المرأة ان تسير الرجل في ميدان
القومية الحق .

رشيدة العمري

دمشق

مُناقشات

مناقشة مفهوم قصصي

تناول الاستاذ نهاد التكرلي في

العدد السابق (العاشر) من «الآداب»

قصتي « الطريق » - فيما تناوله من مقالات العدد - بالنقد والتعليق وقد رأيت في كلمته بعض التهافت والاضطراب في الرأي والمقياس :

١ - اني اقر الكاتب الكريم على ان « الفن القصصي ليس سوى خلق عالم خاص تتحرك فيه شخصيات « حية » ترتبط بهذا العالم او تنقطع ارتباط [...] وان الهدف الرئيسي الذي يجب ان يستهدفه القصصي هو احداث حركة سحرية في ذهن القارئ بحيث تستحوذ على خياله ، ويرسم بواسطتها هذا العالم القصصي امام عينيه .

ولكني اخالفه في « كيفية » خلق هذا العالم الخاص . والواقع ان الاستاذ التكرلي لا يرى اية « كيفية » لخلق هذا العالم ، فهو يعتقد انه لا علاقة « للموضوع » بالامر ، وهنا الخطأ في رأيه على ما يجيل الي . فانا لا نتصور ان بوسع القصص - او اي فن - ان يبني عالماً خاصاً الا على اساس الموضوع بالذات ، وهذا يعني انه ليس ثمة عالم خاص دون ان يكون ثمة موضوع ، وهذا خلاف ما يعتقده الكاتب اذ يتصور ان العالم الخاص شيء ، والموضوع شيء آخر .

٢ - وأغرب من هذا الرأي الاول لدى الاستاذ نهاد التكرلي ، رأيه في ان تقنية الاثر وقيمته الفنية هما اللذان يخلقان الموضوع ! فهذا يعني انه بحسب رسام مثلاً ان يرسم خطوطاً جميلة متقنة حتى يخلق موضوع لوحته !.. واعتقد ان هذا الكلام يعادل قول احدها: ان الاسلوب هو الذي يخلق الفكرة ، لا ان الاسلوب وسيلة للتعبير عن الفكرة ..

وقد بنى الكاتب على هذه الحجة انتقاده لدراساتي عن القصة العراقية ، لأني درستها « باعتبار التقنية منفصلة عن الموضوع لا باعتبارها موجودة له » وهو انتقاد واهٍ لأن الحجة نفسها واهية . فقد اثبتت في تلك الدراسة ان « الموضوع » موجود في القصة العراقية ، وانه قوي جداً في عدد من القصص والروايات ، ولكن التقنية والفنية معدومتان او ضعيفتان في هذه الآثار . وضعف الجمالية في اي اثر او حتى انعدامها لا يعني اطلاقاً ان الاثر ليس ذا موضوع .

٣ - ويخالفني الاستاذ التكرلي

بعد ذلك في قولي بأن « الادب ما دام

صادقاً ، وهذا هو شرطه الاول للحياة ،

فلا بد من ان يكون فنياً وان

تتوفر له جماليته . . . » فيقول في الرد على ذلك : « فالصدق في فن كالفن القصصي غير كاف لان يجعل القصة حية ، وان تكون فنية وان تتوفر لها جماليته ، بل لا بد من المقدرة الفنية لخلق العالم القصصي . كما اننا يجب الا ننسى بأن الفن القصصي يقوم في اساسه على « الخيال » ، والخيال يبعد بنا كثيراً عن الصدق . »

فما الذي يعنيه الكاتب « بالمقدرة الفنية » ؟ إن هذا تعبير مطاط يطوي تحت جناحه كل مقومات القصة . والصدق في تصوير الواقع اول هذه المقومات بل جماعها دون ريب ؛ وهو كاف لان يجعل القصة حية ، لأن تصوير الأشخاص تصويراً صادقاً ، اي على حقيقتهم ، هو الذي يكسبهم عنصر الحياة ، ومن ثم فان لهم هذا العالم الخاص ، الذي يقوم الفن القصصي كله على خلقه ، في رأي الكاتب بالذات ، كما تقدم . وما دام القصص - او اي فن - قد نجح في خلق هذا العالم الحي ، فعني ذلك انه قد وفر له فنيته وجماليته .

اما قول الكاتب بان الفن القصصي يقوم في اساسه على « الخيال » فقول صحيح ولكن شريطة الا نفهم الخيال كما فهمه الكاتب : « الخيال الذي يبعد بنا كثيراً عن الصدق » .

فليس للقصة اية قيمة اذا كان الخيال الذي تقوم عليه بعيداً عن الصدق . انما المقصود بالخيال « Fiction » في مضمار الخلق الفني التخيل على اساس من احتمال الوقوع Vraisemblance ؛ واحتمال الوقوع هذا صورة من صور الصدق .

٤ - بعد هذه المقدمة في مفهوم القصة عرض الاستاذ التكرلي لقصتي « الطريق » فذهب الى ان المقدرة الفنية لا تعوزني (وانا اشكر له هذه الشهادة !..) و اضاف : « غير ان الذي اساء الى اقصوصته وجعل عالمها يبدو باهتاً لا تتحرك فيه اشخاص بل ظلال غامضة هو ان المؤلف يقدم اكثر حوادث القصة المليئة بالحركة على هيئة ذكريات ومشاعر تدور في « شعور » البطل اثناء وجوده في المستشفى . والذكريات والمشاعر لا يتكون من نسيجها عالم واقعي متماسك قوي البنيان ويجب الا ننسى بان الاقصوصة تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في

عالم واقعي » .

ومع اني أنكر أساساً وضع مقاييس ومعايير لفن القصة المتطورة ابداً ، فاني أرى أن هذا مقياس مغلوط ينطبق على الرواية Roman لا على الاقصوصة Nouvelle .

إن الحركة والفعل هما خاصة الرواية ، لا خاصة الاقصوصة ، لانها يتطلبان وصفاً دقيقاً وتصويراً واسعاً يضيق عنهما مجال الاقصوصة . أما هذه فخاصتها الصورة النفسية اللامعة التي تخلق الجو بواسطة خطوط موجزة وملامح سريعة . ولا يخلق هذا الجو مثل المشاعر والذكريات . وفي قصتي « الطريق » محاولة كهذه . وأنا لم أقصد أن يشارك القارئ أبطال قصتي عالمهم « المليء بالخطر وخوفهم ووطنيتهم وعواطفهم » فهذا ما يفسد القصة القصيرة . وإنما قصدت إلى استقطاب الحادثة في إحساس البطل تجاه « البرودة » القومية التي كانت تميز بها البطلة ، ولا يكون ذلك إلا بطريقة « السرد » التي هي الطريقة الوحيدة الصالحة والملائمة لهذا النوع من القصص . وإني أستغرب كثيراً قول الاستاذ التكريتي « صحيح أن في الاقصوصة هذه مظاهرات وضرب هراوات ، إلا انها جميعها تُسرد بعد وقوعها ومن خلال ذاكرة البطل فقط ، ولذلك يبقى القارئ هادئاً منظوياً على نفسه الخ .. » ويخيل إلي أن الكاتب من هواة الحوادث الضخمة والاختطار الجسيمة التي تبهر « Sensationnelle » . والواقع أن الرواية المعاصرة تحرص حرصاً شديداً على الابتعاد عن هذا الاتجاه الذي كان يميز روايات القرن الثامن عشر والتاسع عشر وروايات جرجي زيدان التاريخية وأضرابها ... فكيف بالقصة القصيرة ؟

هـ - ويقول الكاتب بعد ذلك مباشرة ان هذه القصة مشوبة بنزعة « مثالية » . والعجيب انه يشرح « المثالية » الشرح التالي : « اعني ان اكثر حوادثها تدور في ذهن البطل لا في الحاضر الناشب اظفاره في لحم الواقع . » فهل تكون هذه الحوادث ذكريات ينفي ان تكون قد حدثت في الواقع ؟ وهل صحيح ان هذه النزعة تفسد عالم الاقصوصة لانها تحيل حياة الشخصيات الى اشباح باهتة ؟ ان هذا كله كلام يلقي جزافاً دون اي حجة او استشهاد . فان القصص البارعة يستطيع ان يجعل الذكريات اشد حياة من الواقع اذا عرف كيف يسردها . ثم ان الكاتب يعترف بان « الطريق » تسترجع شيئاً من « واقعيتها » في الاخير ، ويضيف « ولكن بعد ان يكون قد انتهى كل شيء ؟ »

فما معنى هذا الكلام ؟

وللاستاذ نهاد تحيتي وشكري على اي حال .

سهيل ادريس

حول الاتجاهات الأدبية

حضرة الاستاذ الفاضل رئيس تحرير « الآداب »

تحية وسلاماً وبعد - فقد سرني تعقيبكم على مقالي فيما يخص (خطة الآداب) وأشكركم على تتبعكم كل فكرة وإن كانت مخالفة ، غير انني اجد ان الامر يحتاج الى كلمة قصيرة . فقد عرضت لمسألة الالتزام في الأدب واعتناق المجلة لها على انها مثال يدل على ان الدعوة الجديدة لم تنكر الآثار القديمة أو الماضية ، وانها وجدت في تلك الآثار بعض الصلاحية وتناولت اساس الدعوة للالتزامية على انه اساس طبعي في الآداب جميعها ، قديمها وحديثها بصرف النظر عن اسمها ، ما دمنا نعرف المبادئ الأولية في الفن والأدب ، وقد عرضت لهذه المبادئ في نفس المقال على انها امور لا اختلاف فيها ولم اكن ألتفت بالطبع إلى نشاط المبتدئين أو المحاولات الفجة ، لأننا لا نقدر الأدب باعتبار هذه الاشياء ولا نتحدث إلا عن الأعمال الكاملة أو التامة أو الناضجة وما عدا ذلك فلا عناية لنا به .. وقلت إن هذه الأوليات في الفن توجب علينا الايمان بان اساس الدعوة للالتزامية اساس طبعي وقديم ..

وإنني لأعلم ان لكم رسالة ، ولكنني حين ناقش هذه الرسالة لا اكون منحرفاً في ادراكها ، فان هذه المناقشة من حقي كأني قارئ ، وعلى هذا فيكون لي ان اشتغبت ما اجد فيه غرابة وان ألفت إلى انه توجد بجانب ما يسمى التزاماً آثار من الماضي .. وإذا كانت « الآداب » تلتزم خطة « ومن اجل ذلك تؤثر نشر ما ياشي خطتها ويتلام وهدفها » فان هذه الخطة ايضاً تصح ان تكون موضوعاً للمناقشة ويصح ايضاً ان يخالف فيها .. ولكل رأي ونحن احرار في مجتمع حر .. أليس كذلك ؟

ان الرأي الذي انتهت اليه « الآداب » في حديثها حول الخطة هو نفس الفكرة التي ذكرتها في مقالي ، فإذا كانت « دعوة المجلة أشمل من الالتزام وان كانت تتضمنها » على حد تعبيركم فهذا يتفق مع ما عنيت به ، حين ذكرت في نفس الفقرة المنقولة من مقالي « ومعنى هذا ان حقل الأدب الحديث لم ينكر العناصر القديمة أو الأشجار التي نبتت منذ الف عام فوجد فيها الظل

الذي تريده الإنسانية في بعض جوانب حياتها وكانت الجديد بجانبه مكملاً لهذا الظل أو اشجاراً أخرى تغرس بجانب تلك الاشجار في هذا الحقل الواسع .. »

فهل في هذا ما يصور انحرافاً في إدراك رساله المجلة ؟ انني اترك لكم الاجابة عن هذا السؤال ..

وبعد هذا فلا يستطيع بحال ان اغض النظر عن حديث الاستاذ نهاد التكري في حول ذلك المقال فقد بدا لي واضحاً انني كنت في واد ، وكان الاستاذ نهاد في وادٍ آخر ، حيث انه قد حمل عليّ آراء لم اقلها مطلقاً والأمثلة الآتية فيها بيان .

١ - قال عني « والأدب في عرف (فلان) حقل بهي تنبت فيه اشجار باسقة يستظل الناس في ظلها الوارفة وقد فات (فلاناً) ان هذا المفهوم المثالي في الادب قد تغير كثيراً في هذه الايام .. الخ » ولقد يصح ان يكون لي عرف .. إذا تجاوزنا في التعبير، فالعرف جماعي ورأني على كل حال رأيي شخصي . هذا مع انني لم اقل هذا مطلقاً فكيف يخلع عليّ عرفاً خاصاً ويقدر ان يكون هذا الادب في رأيي حقلاً بهياً .. هل اعجبته النكتة اللفظية ؟! انني لأقدر ان الادب مسؤولية واستغلال الناس بما في هذا الحقل من اشجار لا يجعل هذا الادب ترفاً أو يجعل من هذا الرأي شيئاً مثالياً ..

٢ - وقال عني مرة أخرى « ومهما يكن من رأي (فلان) في الادب العربي القديم الذي يحتوي في نظره على جميع المذاهب الفكرية والادبية التي ظهرت في الشرق والغرب فان هنالك حقائقي تخص الادب القديم لا اعتقد ان الكاتب ينكرها أو يتناساها .. وانا ما قلت شيئاً من هذا . لم اقل ان الادب العربي القديم يحتوي على جميع المذاهب الفكرية .. الخ .. إنما الذي قلته ان اتصال الادب بالحياة امرٌ طبعي مقرر، وسقت هذا القول في بياني ان الدعوات التي تظهر في حقل الادب دعوات تنبع من نفس الحياة - ونص عبارتي « وكل دعوة وجهت الى هذا الادب في عصوره الطويلة هذه قد ارتبطت بدعوات أخرى ظهرت في الحياة الاجتماعية أو ثقافية أو فكرية .. وهكذا ألفت الحياة من جذورها في ميسدان الادب آراء وافكاراً ومسائل شغلت اكثر من اديب وملأت نفس اكثر من دارس ولا تزال تعمل وتؤثر علينا نحن في هذا الجيل وتجد من الدعاة اعواناً على النشر ومن الدعاة اهتماماً بالاشارة ومن الدعاة أكثر من نداء .. » هذا ما قلته في سبيل بيان

اتصال الادب بالحياة واتصال الدعوات التجديدية بالحياة ايضاً . فأني وجهه بعد هذا القول بان « هنالك حقائقي تخص الادب القديم لا اعتقد ان الكاتب ينكرها أو يتناساها ؟ » وهل انا نسيت ان الحياة ممتدة وان حاضرتنا تطوّر عن ماضينا وان الحياة هي التي طورت هذا الادب على مر العصور ؟

٣ - وعلى هذا فان كل ما ذكره الناقد الاديب في بيان وجه التجديد الحديث لا يلزمني الرد عليه بشيء لاني قد ذكرت ان التطور العام يوجب هذا التجديد بما يلائم العصر الحديث فلا وجه بيننا للخلاف . وانا ما زعمت مطلقاً ان الادب العربي القديم قد حوى كل شيء .. ولا قلت إن الادب العربي القديم قد تناول كل شيء أو انه يعبر عن حاضرتنا في كل وجه لم أقل شيئاً من هذا حتى يحلمني الناقد رأياً لم اقله أو يضيف إليّ عرفاً لم أشر اليه ..

٤ - ان منشأ هذا الخلاف هو ان النقاد الفاضل قد توهم - فيما احسب - انني ادفع التجديد وانتصر للتقديم مع انه كان من الواضح في مقالي ، انني ادافع افكاراً خاصة تتصل بتقدير ذلك القديم، وانا على يقين من ان هذه الافكار تستحق مناقشة واسعة وإثارات طويلة. وظاهر انني كنت ادفع القول بان الادب العربي كان ادباً طبقياً اقطاعياً وان الادب الديمقراطي هو ادب العصر الحديث .. وهذه المسألة يرجع في تقديرها الى دراسة ذلك الادب والامسام به .. ومهما قال بعض الدارسين بهذا الرأي او ذاك .. فان اقوالهم غير ملازمة او قاطعة ما داموا هم يعترفون بان ما عُرِف من ذلك الادب لا يصل الا الى قليل منه . ومع هذا القليل فان الرأي مختلف في تقدير هذا الادب الذي يقال انه ارسنراطي او طبقي .. ولدينا امثلة كثيرة حتى عند الشعراء المعروفين ! . الا يكون من الحيف اذن ان نصف عصوراً او فترات طويلة بوصف واحد . . مع جهلنا بما وجد من هذا الادب ؟ ! ولقد تساءلت في ذلك المقال عن بجانب هذا الصنيع للصواب فقلت : « وهل يصح في عرف البارزين ان يقاس الادب في خط واحد ؟ وهل فرضت الحياة على الادب رسماً واحداً .. وهل يصح ان نصف عصرًا من العصور بوصف واحد ونقف لنعلن ان هذا الادب قد جمد او حافظ او خمل مع ان منافذ الحياة كثيرة وهي عند الادباء اكثر ؟ »

٥ - هذا بيان وجه الخلاف في تقدير رأيي بالنسبة الى

الادب العربي .. - اما الحقائق التي يقول الناقد الاديب انها تخص الادب القديم فهي حقائق وفي نظري كدارس حقائق مشوهة وان كانت رائجة على اية حال ..

قال ان هذا الادب لم يعرف الاشكال الادبية السائدة في عصرنا الحاضر كالقصة وفروعها والمسرحية وغيرها .. وهذا حق لا مراء فيه. ولكن اين دفعت في مقالتي هذه الالوان الادبية او الاشكال الادبية؟ مع انني قد كررت اكثر من مرة ان حياة هذا الادب متطورة؟ وقال ان هذا الادب قد سيطرت عليه نزعة بلاغية .. وهذه حقيقة ايضاً ولكن في عصور بعينها وعند افراد بعينهم، فهي حقيقة ولكنها ليست مطلقة! وقال ان اكثر الادباء في العصور القديمة لم يعبروا عن مشاكل عصرهم .. بل كان الادب حرفة يتعيشون من ورائها ويستجدون بها رضا الحكام وعطفهم .. وهذه حقيقة ولكنها مبتورة من غير شك، واؤكد للناقد الاديب انه ان كانت لديه امثلة كثيرة عن حال هؤلاء فانه من غير شك لم تصل اليه امثلة اكثر عن الادباء الذين احترقوا في ادبهم او عاشوا افكرتهم او عبروا عن حياة عصرهم .. واحترس هنا في التعبير فأقول في الصور الادبية التي عرفت في عصرهم شعراً او خطابة او قولاً او كتابة او تأليفاً .. ومن هنا فقد ذكرت في مقالتي ذلك ان اطلاق الحكم على الادب العربي غير سديد، وها انا هنا - ارفض اطلاق الاحكام التي اوردها الناقد الفاضل وذلك لسببين : الاول انه من الخطأ ان نقبس الماضي بالحاضر . وقد قلت في صدد هذا « ان كل محاولة لفهم هذا الحقل الادبي يجب في رأيي ان تقدر الفرق بين التاريخ والواقع وان ما حسب للتاريخ يجب ألا يحسب على الحاضر .. » والثاني : ان اطلاق الحكم في مسائل تاريخية يعترف اكثرتنا بانها غير واضحة او ظاهرة امر لا يخلو من التسرع ان لم نقل من الجور والخطأ ..

٦ - اما امر اللغة فقد ذكرت انها قد تطورت وهي سائرة في طريق التطور العام وانها تحفظ من اللغة الاصلية مادتها ومكوناتها وطعمها ولونها ان صح هذا التعبير ، ولن ينفي هذا ان تكون اداة للتعبير في المسرح والقصة او القصيدة وان تكون مع ذلك واحدة. ولا اجد فيما ذكره الناقد الاديب من ان هذه اللغة قد تصبح فنيلاً اداة لقصاص او مسرحي الا تحصيل حاصل ..

وبعد فاني اشكر «الآداب» كما اشكر الناقد الفاضل واسجل

له احترامي لآرائه وان كانت مخالفة ، اما الآراء التي تحمل عليّ فلا استطيع الا ان أبين انها هي كذلك .

بهي الدين زيان

مكتبة كلية الزراعة بالجيزة

حول تبسيط قواعد اللغة العربية

منذ سنين والصديق الكريم الاستاذ انيس فريجه يبدي نشاطاً خاصاً بنحو اللغة العربية ويوجه عناية بالغة بها حتى رأيناه يخرج عدة رسائل او كراسات بحث فيها « تبسيط قواعد اللغة العربية » واستحسن في غيرها استبدال الاحرف اللاتينية بالاحرف العربية^١ لتكتب بها لغتنا ، ثم رأيناه يتدرج إلى إظهار ميل آخر نحو تعزيز « اللغة العامية العربية »^٢ التي هي في رأيه « تطور منطقي محتم » . ووعد ان « يجلو هذه القضية ويبين بصورة - علمية بناء على علمي اللغة والصوت - كيف تنشأ اللهجات المحكية في كل لغة » .

ومن التناقض الصريح أو التباين بين ما يريد حقا وما لا يريد ما نطالع له مرة من قول (وكان الغرض من نشره (وهو يعني كتابه ؟ تبسيط قواعد اللغة العربية) ان نشترك معاً (هو والادباء) في الرأي لنصل إلى أحسن طريقة لتدريس العربية الفصحى ونلخصها إلى الناشئة (كذا) ومن قوله مرة اخرى : « أما الكلام في التفسير والاعراب والتغيير الجذري (كذا) في قواعد الصرف والنحو .. فهي مشاكل اساسية ، ولكن العرب ليسوا اهلها في وضع يستطيعون معه ان يضعوا قضايا اللغة موضع الدرس العلمي الجرد » ! والآن إذا ما قارنا هذه الاقوال باخرى له مثل قوله : « وقد كتبت في الحرف العربي كراساً موضوعه : نشأة الخط وتطوره ومشاكله . وخلصت فيه إلى القول : إن اقتراح عبد العزيز فهمي - تبني الحرف اللاتيني أقوب الى المعقول (كذا) من أي اقتراح آخر قدم لمجمع فؤاد الأول للغة العربية في القاهرة » .

. اقول لدى معارضتنا جميع هذه الأقوال المتضاربة بعضها ببعض نقف على حقيقة ما يرمي اليه الأستاذ الدكتور من تجريد اللغة العربية بما تنعم به اليوم من مكانة مرموقة ومرتبة عالية في نفوس اهلها من مسلمين وعرب ليرفع الى هذه المكانة وتلك

(١) نشأة الخط وتطوره ومشاكله .

(٢) «مجلة «الآداب» العدد التاسع من البنية الاولى ص ٧١ .

يقول : « بينا القصصي البارع يجذب القارئ الى عالمه المليء بالخطو ويجعله يساهم في حوادثه ويشارك أبطاله خوفاً وهم ووطنيتهم وعواطفهم » ..

فالناقد يرى ان جانب الضعف في قصة الدكتور سهيل ادريس هو انها (تسرد) على لسان البطل . وان الدكتور ادريس لم يأخذ القارئ ولم (يجره) جراً ليدفعه الى (المعمة) لينشب اظفاره في (لحم الواقع) كما يريد الاديب التكميلي الذي يريد ان يعود بالقصة الى عهد عترة العبي ورواة قصة ابي زيد الهلالي حين يقف (الراوية) على منصة عالية ويجر سيفه الحشبي من جانبه ليصور لنا (الواقع المليء بالخطر والإحداث الجسام) ..

وانه ليدعشني ان ارى ان بعض من يسألون الرأي في مواضيع الفن يريدون انتكاس القصة ويدعون الى ان ينشب القارئ اظفاره في (لحم الواقع) .. فالاستاذ نهاد يعلم ان القصة .. تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في عالم واقعي .. وهذا فهم ساذج ... لان الاديب يريد ان يرهق القصة (بواجب) اخذت تتخلص منه وهو ان تكون سيلاً الى (التهييج) الشديد .. هكذا كان الناس يطلبون من القصة .. ان تكون كالنار في المشيم .. ان تثير فيهم أبعد حدود الانفعال .. ولهذا تقرأ القصة القديمة فكأنك في (المخاطر والاهوال) التي يريدونها الاديب للقصة ..

وهذا (التهييج) النفسي لا نبهت عنه اليوم وقد انتقلت القصة من تلك المرحلة الواقعية الضخمة الى (الايماء) وإثارة الشعور بالحياة . والفنان القصصي ليس هو من يقدم الواقع ، فهذا ليس بفنان ، ولكن الفنان الحق هو من يستطيع ان « يقطر » الواقع ..

إن القصة الفنية هي غير الحكاية ، فالحوادث ، والحركة ليست وظيفة القصة بمعناها الفني الحديث ، وإنما هي وظيفة الحكاية التي تقدم لنا المخاطر فكأننا نشب (اظفارنا في الواقع) فسرود الحوادث وسلب لب القارئ واستراكه في العاطفة قد تأتي من القصة الجيدة ولكنها ليست عنصرها وجوهرها ، لاننا اليوم لا نبهت عن موضوع القصة ، وإنما نبهت عن قدرة الكاتب والفنان في الكشف عن خفايا الجمال في طوايا الحوادث . فقد أقرأ قصة تتكون من مئات الصفحات لا لجمال حوادثها ... ولكن لأكشف معاني الجمال الحفية التي يصطادها الفنان من طوايا حوادث

المرتبة « العامية العربية » وكان الأخرى به ان يقول « العامية » على الاطلاق حتى يتبين كل مطالع له ان النتيجة الحتمية ستكون القضاء على العامل المشترك بين الشعوب العربية كافة على اختلاف بيئاتها ونعني « اللغة الفصحى » ، وذلك ليحل محله « العامل المفرق » بينها وهو (شتى اللهجات من لبنانية ، ومصرية ، وعراقية ، ومغربية) وهنا هنا في هذا يكمن الشر المستطير الذي ستصل بنا اليه اجاث الاستاذ الدكتور يوم يصبح « العرب في وضع يستطيعون معه ان يضعوا قضايا اللغة موضع الدرس العلمي المجرد » وقانا الله شر ذلك اليوم ! وشر غفلة البعض عما يببت للغتنا وهي من اهم عوامل الجمع والتوحيد بيننا . إلا اننا نحب ان ننصح الى الصديق الكريم الاستاذ الدكتور فريجه ان يتحول عن هذا الاتجاه إلى آخر يكون فيه خير حقيقي للعرب ولغتهم . وله موعظة فيما لغا بعضهم فيما مضى في امر القومية العربية ولغطوا حتى باؤوا بالفشل المريع في دعواتهم إلى القومية الفينيقية تارة والآشورية تارة أخرى والفرعونية طوراً ثالثاً . وما اشبه الليلة بالبارحة !

الدكتور زكي النقاش

مدير كلية المقاصد الاسلامية في بيروت

حول قصة (الطريق)

قرأت في العدد العاشر من مجلة « الآداب » القراء ملاحظات الأديب الفاضل نهاد التكميلي على العدد التاسع . وفي هذه الملاحظات يتعرض الاديب الى فن القصة حين يشير الى قصة الدكتور سهيل ادريس (الطريق) فيقول « غير ان الذي اساء الى اقصوصته وجعل عالمها يبدو باهتاً لا تتحرك فيه اشخاص بل ظلال غامضة هو ان المؤلف يقدم اكثر حوادث القصة المليئة بالحركة على هيئة ذكريات ومشاعر تدور في (شعور) البطل اثناء وجوده في المستشفى . والذكريات والمشاعر لا يتكون من نسجها عالم واقعي متماسك قوي البنين .. ويجب ان لا ننسى ان الاقصوصة تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في عالم واقعي .. صحيح ان في الاقصوصة هذه مظاهرات وضرب هراوات .. إلا انها جميعها (تسرد) بعد وقوعها من خلال ذاكرة البطل فقط . ولذلك يبقى القارئ هادئاً منطوياً على نفسه لانه يعرف ان هذه الحوادث اضعفت احلام وان البطول مطروح الآن في المستشفى » ثم

القصة. ولهذا نجد الكثير منا يقرأ القصة مرتين وثلاثاً وعشر أو في كل مرة نجد لذة جديدة لا لأن الكاتب، يجرنا الى حوادث الواقع.. فقد عرفنا القصة وعلمنا بالخاتمة.. ولكن لاننا نجد (لقطات) وومضات من الفن الرفيع في حنايا القصة..

. ان القصصي الفنان ليس هو من يصور (الحركة) والانتقال.. والمظاهرات.. ولكن من يجسم المشاعر التي يعانها الابطال في جريان الحوادث.. انا لا اريد ان المس بيدي الجرح الذي ينزف الدم.. لان هذا واقع تأفه.. ولكن اريد ان اعرف ما اثاره هذا الجرح من مشاعر في الجريح.. ان الحركة التي تصورها القصة الحديثة ليست هي الحركة (الخارجية) كما يريد الاديب التكرلي وانما هي (الحركة النفسية الشعورية) التي يجاهد كتاب القصة للكشف عنها.. وهذه الحركة استطيع ان اقتبلها ولو كانت (تسرد) على لسان البطل.. بل لعلي لا اجد تلك الحركة النفسية حين يأخذني الكاتب الى -محل الحادث- بقدر احساسها لها وانا اسمع تفصيل الحادث بلسانه.. لان البطل لن يستطيع ان يقص القصة الا وهو يبت فيها شعوره وروحه.. ورواية (الواقع) وسرده.. اقرب الى الفن من مشاهدته.. لان مشاهدة الواقع لا تثير الاحساس الجمالي في النفس.. وانما تثير جوانب اخرى من النفس لعلها.. الكفاح والدفاع.. وليس هذا الرأي جديداً وانما هو رأي اهل الفن في القصة كجورج ديهايل وغيره..

(و) (السرد) للحوادث لا يفقد هذه الحوادث سحرها.. وهذا (الانطواء النفسي) وهم لا حقيقة له الا في نفس الاديب نهاد.. والا ما هو عمل الكاتب؟ اليس هو (سرد) الحوادث؟ وماذا يتصور القاري؟ هل يتصور انه يشاهد الحادث.. اولاً يعرف سلفاً كما يقولون.. ان يقرأ.. ذكريات في خاطر الكاتب.. فلماذا تفقد القصة روعتها حين تكون ذكريات في رأس البطل؟

ولعل اقرب الأمثلة هذه القصة الرائعة التي نقلها الدكتور سهيل إدريس ونشرها في مجلة الآداب.. (لكي يموت وحيداً).. فان قوة الصراع في هذه القصة لا تتمثل في ما يحيطها من طبيعة قاسية.. بقدر ما تتمثل في ما يعان به البطل من خواطر كأنها ذكريات.. ولا تشعر بجوهر هذا الصراع وجبروته إلا من خلال مشاعر البطل بل لعلنا لا نراه هو وهو بطل القصة إلا من خلال نفسه..

ولا اريد ان ادافع عن قصة الدكتور (الطريق).. فان القصة تبعد عن الفن الحق.. لانها مسبوقه بفكرة.. تريد ان توحى.. ولم يستطع الاستاذ الدكتور ان يخفي هذه الفكرة.. وانما طغت على القصة حتى صار يشعر بها القاري.. وليس معنى هذا ان القصة يجب ان تخلو من فكرة سابقة يريدها الكاتب ولكن الفن هو ان يوحى الكاتب بفكرته ولكن من طريق خفي..

وأشارك الاديب التكرلي إعجابه بقصة (الاشياء الصغيرة) ولكن ليس لانها تمثل الواقع والحركة.. ولكن لانها تكشف عن مواطن الجمال في خفايا الحوادث.. ولعل البراعة تتمثل في اسم القصة الذي لا يعرف معناه القاري.. إلا بعد قراءة القصة.. ففي هذه القصة (لقطات) رائعة..

فالانجاء الجديد.. لا يفسد القصة كما يتوهم الاديب الناقد.. لانه علامة على لطافة الحس.. وعمق الشعور.. الذي لا يحتاج الى الدم لاثارته وانما تثيره اخف الهمسات...

بغداد
مجيد محمد النجار الهامى

صدر حديثاً

قصص عالمية



اقامت مجلة «نيويورك هيرالد تريبيون» الاميركية مسابقة عالمية للقصة اشتركت فيها ثلاث وعشرون امة. وقد فازت بجوايزها ٥٦ قصة تمثل النتاج الجديد لأدباء الطليعة الشباب في مختلف انحاء العالم، وتسم الخطوط الكبرى لفن القصة القصيرة في آخر تطوراتها. وقد اختار المغرب عشريناً من هذه القصص العالمية تتناول أهم الموضوعات واوفرها جودةً وابتكاراً واحفلها بالنزعة الانسانية وبالغزى الحياتي العميق.

نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل إدريس

دار العلم للملايين

طبعة فاخرة مصورة



رَأَيْتُ الْعَدَدَ الْمَاضِي مِنْ «الآدَابِ»

بقلم

انطون غطاس كرم

حتى كأن الأناة والجهد المتراكم شرطٌ من شروط البقاء الثابت . ألا رأيتُ معي أناة الطبيعة في صنع الآثار والاصداف وماهي عليه من كمال الشكل واللون والحجم وما بذلت الطبيعة من دهور لتستوي الاصداف في جمال المعجزات . بينا يتهافت ادباؤنا على بلوغ النهاية في العمل الفني قبل ان تم الخطوات الضرورية التي تقودهم الى نهاية النهايات . كأننا الزمان يزن الطاقة التي بذلت في سبيل العطاء الفني ، وكأننا يطول الخلود بنسبة الجسد والالم المحترمين . ألا يرى صديقي معي ان «التكنيك» الفنية نفسها ، لن تستوي ما لم يحصل تجاوب بين الاديب والمجتمع ، بحيث يستحيل المجتمع فؤارة معطاء في قدس اقداس العبقري ، وفي تجارة الفكر تتسع سعة الاخذ والعطاء ، وتجدد امكانيات اهل الفن ، وتفتح امامهم آفاق المعاني حتى اللانهاية . لقد تغنينا بالينابيع والظلال والربيع والحريف ، واستنفدت من صدورنا المعاني ، ولم تتوفر لنا ثقافة انسانية عميقة خصبة ، توجه ادباءنا ، وتجدد فيهم طاقة العطاء . نحن نشأنا على نعمة الازجال الساذجة ، وفي ارجوحة الفصول ، ونشأ الاوروبيون على فن الاغريق وفلسفتهم ، على اوتار بيتهوفن وفاغنر ومتاحف النهضة ، ومسرحيات شكسبير يتفقون على غير إجهاد وحصر .

لقد دخلنا مرحلة الملل من موضوعاتنا المتكررة على غير طائل تُزخرِف اللفظ ونُهمل الجوهر الانساني الذي يجسِّل اللفظ وبيعت فيه حرارة الحياة والبقاء . اين هي الغزارة التي تفرغ ذواتنا على الكون بما فيه ؟ اين هي هذه الحركة الدائرية الدائمة التي تضع لنا مقاييس في الفن جديدة ، وكلما اعطينا حملتنا على الوثب الى مستوى جديد أرفع وتضخمت في نفوسنا حاجة العطاء الفني ؟

اين هي المجالات الانسانية وماهي الابعاد الموسيقية المتنوعة التي تُحدثها قيثار ذات وتر واحد ؟

★

وفي مقال «الشعر العامي اللبناني» عودة الاستاذ مارون عبود الى استكمال ما نشره في عدد ايلول ، وما سيتبعه في العدد المقبل .

ليكن ما تشاء ، يا صديقي الدكتور ادريس ، لقد أسأت الاختيار ، وعليك وحدك تلقي التبعات . وما دريت الحكمة من هذا الباب تورده على التوالي . إن كنت تبغيني قارئاً ، فأني - وحقيك - مستعرض معظم ما تنطوي عليه «الآداب» منذ ظهورها ، بعد ان جف اليراع السوي وانقطع التحجير النبيل عن المجلة الادبية ، وانتابت الفن عدوى الصحافة السريعة . أو كنت تريدني ناقداً فالأفلام التي وكلت أمرها إلي قد انسرت فيها الكلمة المكوكة . أما الفكر في المقال فشأنه لمس الحاطرة على غير استقصاء ، وإثارة المسائل على غير استفاد . أو كنت تبغيني ان يستمر بي عددك الماضي في عددك الآتي وان تلمس صقال المذاق في فم قرائك . بعدما قربته ، على طبق «الآداب» ، من فنون الأطعمة ، فانك ظالمي : وانا بطيء القراءة المفصلة حملتني على التسرع حيث ينبغي الاستبحار .

★

وأستعرض الفهرست ، فاذا بي امام اجهزة فوضوية من الابحاث ، والقصص ، والانشاد الوجداني ، وانباء تعرض وتحلل وتناقش ، وتداول ، وتعتقب وتنزج في اللجة العرمة مسرحية بيرواندلو . أما كان أرأف بالقارئ ان تنقسم «الآداب» على غرار المجلات الادبية الاوروبية ، يتهافت فيها القارئ على الفن الذي يستهويه من فنون طعامك ؟

وأقف هنيئة عند المقال الاول «نسبنا عدواً للأدب» يحاول فيه الاستاذ رثيف حوري ان يكشف عن مبدأ السببية في انهيار انتاجنا الادبي . وتنسبط شبكة العمل يسردها سرد الامر المنتهي . ليحصر الكلام في واحدة : ذلك ان ادباءنا آثروا السهولة في العمل الادبي القصير السريع ، واقتصروا عليه ، حتى كادت اعمالهم ترتجل ارتجالاً - فلا أناة ، ولا محاسبة ، ولا قلق في سبيل انتاج فني أفضل : انهم لم يعنوا «بالتكنيك» الفني . ألا رأيتُ صديقي معي ان الأدب ازياء ، واتنا في مطلب اللذة السريعة ، والغنى السريع ، وانهم أرادوا الفن سريعاً لبلوغ الشهرة السريعة على حبل الحياة المقتضب ، فملأوا الصحف بما يصنعون في ساعة من الدهر ، وكان القدماء ينفقون الدهر في انتاج ساعة ؟

ولئن طاب لي ان أتمادي في الكلام على أديب كإرون عبود جعل اللوحة عمقاً ، وازدان بالظرف المطبوع أسلوبه ، وبالطرفة الحلوة ، فإنما يستلزمني الوقوف على موضوعه جهداً يعجزني ، ذلك ان مدار الكلام : العلاقة بين الزجل اللبناني والفنساء السرياني الديني . وهذا يدخل في احداث المذاهب النقدية في الأدب المقارن . ويرتكز العلامة على « ميامر مار أفرام ومار يعقوب » التي كانت تنشأ في الكنائس . ويذهب الى ان هذه « السواغيت » هي ينبوع الشعر العامي حقاً . ويعود الى الشاعر رشيد نخله فيجعله « مسترئال » لبنان ، وكنت أود لو أنه أتبع لناقدا البصير ان يحاول كشف العلاقة القائمة بين هذين الشاعرين ، ليتضح ما أقيم ، وتتضبط بذلك معرفة المتدرج مثلي . وفي مقال رزين يرسم الدكتور اسحق الحسيني لوحة سريعة الخطوط تطل بوجه المرحوم « خليل السكاكيني » . ويرسم الفقيه من اصحاب المذهب العقلي الانساني ، استنتاجي الدورة الذهنية ، مرتف الحس ، مثقف ، ميالاً الى الظرف ، حرّاً ، أنوفاً ، تساوى فيه الجوهر والمظهر — يونانياً سقراطياً . وحلا للعلامة ان يتناول جانب الانسان الذي كانت تتفرع ذاته في ذوات البشر من عارفيه ، فلم يُعَنَّ بسائر الزوايا ، إذ شغل بالرجل عن انتاجه ، وبلا انسان عن الاديب المفكر التأثير الشاعر على جديشان الحاطرة (موت امرأته) ، حتى اذا انت طلبت « السكاكيني » الاديب لم تلق منه في المقال الطريف الذي وزنت الفاظه بموازين الحجارة الكريمة — غير تقويم علمي لمؤلفاته . إن لهذا الفصل بين الاديب وانتاجه ما له من أخطار . ولقد ألقى صاحب المقال على شخصية « السكاكيني » شعاعاً ريقاً ، — ولا بدع — فهو من صحبه . وقد يتوفر للمعاصرين ان يصوروا شخصية الأدباء الذين عايشوهم بما لا يتوفر للخلف وكأنها سنة في الأرض فكلمنا اتسع فاصل الزمان بيننا وبين الادباء أتيح لنا ان نفهم آدابهم فهماً اعمق . أضف ان شخصية الأدباء إطلاقاً ، أغنى واغزر من الجنبات التي تتراءى منهم فيما ينتجون ، ولكن الزمان لا يبقني عليهم من اجل ذلك . وانما الذي يعني العصور الآتية هي الرائعة الفنية ، من حيث هي . ألم يكن من الأبين في تعريف « السكاكيني » أن تنجلي شخصيته في أدبه ، بأكثر من انجلائها في حكاية المعلم الكبير يحنسي الخمر في « الكتاب » ، وفي روايته يوم « بصرى على الدنيا مرة من طائفة زراية بالنفوس الصغيرة » ؟ غير أنه يذكر « أن أدبه الذي صور نفسه الانسانية النبيلة

عاش معه ، ومات معه . » هذا وصاحب المقال بمن ادر كتبهم دراية اللفظ المحكم في المقال العلمي ، يضعه في مواضعه اثقالاً معنوية ومدلولات ضيقة ، نظيماً على القدر المقصود . غير انك تتع هنأثم على فواصل ضائعة الدلالة ومميزات يشارك فيها السكاكيني معظم مخالقي الله . كمثل قوله « وكان في شبابه من فرسان حلبة الرقص » بعد أن كان ألمع الى براعته في الموسيقى والعزف على الكمان . والاستاذ العلامة بمن يعتمدون « الشرطية التكهنية » في النقد ، وذلك ما يخرج عن طبيعة النقد الموضوعي العلمي . إذ يصبح الحكم النقدي مرتكزاً على افتراضية كثيراً ما لا تلاقي واقعها . كمثل ما نصّه : « ولو لم يتذكر له الزمن مراراً ويرده على اعقابه في كثير من الاتجاهات الجزئية لكانت نهايته من طراز الكتاب الغربيين امثال برتراند رسل ، وجوليان هكسلي ، وهـ جـ ولز . الخ .. (ص ٦) » وفي موضع آخر : « لو ظهر السكاكيني في أمة تعرف للمفكر مقامه ، وفي ظروف تكتمل فيها المواهب ، وفي احوال تكون فيها تكاليف الحياة هيئمة يسيرة لرأينا فيه كاتباً من طراز الكتاب الغربيين المبرزين (ص : ٨) » فتوى أنه استوثق المبدأ « الشرطي » فكرره . ناهيك أن العبقرية وان كانت بنت المعادلة الاجتماعية ، فهي تبقى شذوذاً فردياً في هذا التفاعل الاجتماعي . والسببية المحتومة لا تنطبق انطباق الناموس العلمي على ابناء عبقر قاطبة . فالمسببات الواحدة لا تلتقي في أهل الفن نتائج واحدة ، وإلا لتساوى أهل العصر الواحد ، والبيئة الواحدة في المذاهب الفنية اطلاقاً ، وقضي على التنوع . وبقل الدكتور شكري فيصل مقال في « واقع الاذاعة العربية » كتبه على اثر انعقاد المؤتمر الاذاعي في القاهرة . وفيه من العمق والطرافة ما أخرج الكاتب عن حدود العرض الاذاعي الآلي ، فجعله مظهرًا من مظاهر المشكلة العربية . وهو يرى باحساس الخاصة المثقفة ان ليست العلة في عجزنا عن تسخير الامواج والاطوال ، وانما العلة في « كيفية » استخدامنا لهذه الآلة التي سخرت لخير الانسان ؛ العلة « داخلية » قوامها هذه المعادلة العقلية الانسانية التي بها سنطل على الشعوب الناعمة بالمساواة ، المستظلة بالعدالة ، العائشة في كنف المعرفة ، على نحو ما يقول . فماذا نرانا نقول لهذه الامم والشعوب ؟ لقد جعلت الاذاعات العربية من هذه الأداة « صندوق اغان او « قصة غرام » وكان أخرى ان تجهز جوهر هذه

الأداة بما يرفع مستوى الشعب، وبما تنفتح امامه الحياة الفكرية والفنية في المطلق. أليست هذه الأداة - واهم الحق - اشد الادوات فعالية، تنبث في الشعب على مختلف طبقاته ثقافته إرادية او غير إرادية، وترفع، من حيث لا يدري، وباستمرار، من حيث لا ملل، مقاييسه. وتصل فيه الذوق وتعزز المعدن العقلي؟ اما جعلناها مفسدة للذوق، وسجناً إجبارياً يشوه فيه الفكر، وطريقة صينية في تعذيب النفوس والاسماع؟

إلا أن الدكتور فيصل يقف عند هذا الحد التقدي الهدام، يشعر، على نحو ما يسود الشعور، بموضع العلة، ولا يتأدى في الكلام البنائي المفصل على العلاج التعميري الموجه.

ويستملني مقال عبدالله عبدالدائم في «نفسيات نموذجية» وقد اعتمد قصة «نيتوتشكا» لدوستويفسكي محلل جنباتها في منحنى نفسي استقصائي. وهذا الاتجاه النفسي في دراسة الآثار الأدبية يعتبر، الى جانب البحث الجمالي الصرف في الاخراج، أحدث الأساليب النقدية المعاصرة، ما دام الفن فيضاً من الأعماق الانسانية في هنيئات الخلافة. وفي هذا المسلك النقدي توجيه للقارئ، وفيه دعوة الملمهين في الفن الروائي الى الانطواء على ذواتهم، وتأملها، وتأمل أبطالهم، ليخرج أبطالهم من الحيز النسبي الى الملأ الانساني الذي لا يحده زمان أو مكان. بحيث باتت رواية الكاتب الروسي مصدراً للدراسات علم النفس، وينبوعاً نموذجياً للعلامة «فرويد» و«آدلر».

هذا هو العمق الذي غاصت عليه الآداب الأوروبية ولم نصب منه في ارضنا إلا تنقفاً هاربة إذ شغلنا مجلاوة الاخراج، ناعم الايقاع، او جزله، عن هذا الاستنفاد في تشريح الذات الانسانية. وبذا كانت آدابنا الحديثة - في معظمها - عبيراً عارضاً يتلاشى في الفراغ بعد حين. إننا لم نفهم الانسان. وعندي ان المقال في باب من ذوات الوزن.

وبعالم يوسف الشاروني فكرة الشهر حول «الفنات والصراع» ينشئ فيها ان الفن بدءاً كان تعبيراً عن حياة اجتماعية، ثم نحا الفردية، فأضحى ذاتياً. على انه - رغم صفته الذاتية - احتفظ بصبغة اجتماعية لا يسعه عنها انفصال.

ثم ينتقل الى الغريزة الجنسية واثرها في الفنان، والى الحرمان المعتدل باعتباره ينبوعاً من ينابيع الألم، والألم مصدر للعبقريّة. ويتراءى لكاتب المقال ان الرجل السوي الذي توازن بين فرديته ومجتمعه لا يجد دافعاً الى القيام بعمل فني!

وقد نسلم بمبدأ الحرمان «المعتدل» باعتباره يلاقي الواقع الابداعي خلال العصور جمعاء. اما زعمه ان الرجل السوي الذي لقي التوازن بين فرديته ومجتمعه لا يجد دافعاً الى القيام بعمل فني، فمبدأ اعتباطي ينزع من تاريخ العبقريّة البشرية ميادياً كأرسطو، وعملاقاً آخر «كغوته».

ولصالح جواد الطعنه مقال بعنوان «شعرنا المعاصر يواكب النهضة الحديثة» يشتمل على ثلاث نقاط: ١ - موقفه من الدكتور محمد مندور ونظرية الفن للفن، وهو يستنكرها. ٢ - اثباته ان شعر النهضة واكب الحركات التحررية. ٣ - ان الشعر المعاصر قد تحرر من اوزانه التقليدية وخطا «خطوات طيبة» في هذا الاتجاه (شعراء المهجر).

اما موقفه من نظرية الفن للفن فيستأزم من المناقشة ما لا يتسع له هذا المقال، لكونه يثير تحديد «الغاية» التي من أجلها وضع الفن.

واما اثباته ان شعر النهضة قد واكب الحركات التحررية، فالرد عليه ان تطورية التاريخ قد قذفت بالعالم العربي من انفصاليته الى قلب الازمة، الى دائرة التاريخ الانساني. فإلى أي حد كان أدبنا صدى لهذا الانتقال الى الازمة الانسانية الكبرى؟ واين هي المشكلة الكبرى التي ساهم في اثارها، وتركيزها وحلها؟ بقيت في النثر قصة «العود المسحور» لوداد السكاكيني. وهي من النوع الإيحائي في القصص القصير تقوم على توليد جوّ يبدل في الحالة التي تكتنف القارئ، وينتشله من وضع نفسي الى وضع. وتتناقد إثارة هذا الجوّ لقلم حلو الرنين غرزت فيه اللقاياء الشعرية، وتناقلت فيه طواعية الكلمة على هواه. بحيث إن الجو المقصود لا يندفع اندفاعاً، بل ينساب سرياً، قريوياً، لا عنف فيه، ولا قسر، ولكن «الصميم القصصي» يفت في غمرة هذا الجوّ ويلبثي بعضها: كأن تستنجر الكاتبة في وصف الشجرة، وصورة الشيخ يوسف استبحاراً يستغرق نصف القصة او يكاد، فيلامسك منه شيء من الملل او يكاد. وتتكور الفواصل أحياناً على غير طائل، وتسرد الحوادث، هنا وثم، وقد تبطن بالكلفة تشدّ تشدّاً، واكتنفها الفتور. واكثرها من نوافل القصة يثقل الجوّ، ولا يزيد في هيبة سحره.

و «اصوات الليل» - قصة جديدة بقلم جبرا ابراهيم جبرا من جامعة هارفرد، بالولايات المتحدة. ولعلها أعمق ما ينطوي عليه عدد تشرين الأول. وقد اعتمد الكاتب فيها حواراً على

النشاط الثماني في الفـ ر ب

روسيا

وكانت أبرز المسرحيات التي مثلت لغوري في الآونة الأخيرة ثلاثاً: ييغور بوليتشيف وآخرون Yegor Bulichev and Others في مسرح فاختانغوف Vakhtangov ودوستيغايف وآخرون Dostigayev and Others في مسرح ييرمولوفا Yermolova ، وفاسا زيليزنوف Vassa Zheleznova (النسخة الثانية) في مسرح مالي Maly .

وهذه المسرحيات الثلاث التي كتبت خلال العقد الرابع من هذا القرن والتي كانت آخر ما أخرجه غوري في هذا اللون من الأدب إنما تتوّج ، بحق ، نتاج هذا الكاتب العظيم في دنيا المسرح .

وحين نُشرت « ييغور بوليتشيف » أول ما نشرت كتب فلاديمير نيروفيتش دانتشينكو ، أحد مؤسسي « مسرح موسكو

عبد الصبور ، ومنه القومي البطولي لسليمان العيسى . ومنه ما ينصبّ جاماً من اللعنات تفيضُ عن فورة الدم الثائر كقصيدة علي الحلبي أحد أعضاء رابطة الأدب الجديد (يا فلسطين) ؛ وفيه الرومنسيكي بما يبطنها من سويداء ، وصور ، وذكر ، كما ترى ذلك في قصيدة « الربيع في القرية » لمحمد فوزي العنتيل أحد أعضاء « رابطة النهر الخالد » في القاهرة ، وفي قصيدة غر عارف الزناتي « حفنة حقيقة » .

وفي هذا العدد أخبار في النشاط الثقافي عندنا ، وكلام على هذه « الهزمة » تتجاذب صورتها أذواق الأدباء ، ولما كانت الهزمة حرفاً كاملاً صحيحاً صدق اعتبار الاستاذ رشاد دارغوث إن كانت الغاية « تسهيل الكتابة » . وأدود عنها بالرد على الاستاذ عثمان : أياً كانت صورة الهزمة فعلينا — يا صديقي بهيج — الاعتراف بواقع لا مفر منه : اننا ، اذ نقرأ العربية على خلاف قراءتنا للغات الأوروبية مثلاً ، نفهم أولاً ، ونقرأ ثانياً ، قراءة صحيحة .

★

نجي — ر ب — فاني تأب عما صنعت ، ولن اعود الى مثلها ثانية .

انطون غطاس كرم

تمثيلات غوري على المسرح *

لم يغب اسم مكسيم غوري ، في يوم ، عن لوحات الاعلانات في مسارح موسكو . ففي كل عام تشهد العاصمة عدداً من مسرحيات غوري يعاد تمثيلها بلا انقطاع في مسارحها . ويكاد ذلك يعني دائماً لا « مجرد ليلة افتتاح أخرى » ولكن حدثاً كبيراً في حياة المسرح السوفياتي .

(*) راجع مجلة الادب السوفياتي ، العدد السابع ، سنة ١٩٥٣ . والمقال بقلم ل. خولودوف E. Kholodov ، وقد اكتبنا هنا بترجمة القلم الاول منه ، ويدور فيه الكلام على مسرحية « ييغور بوليتشيف وآخرون » م . ب

الطريقة الاغريقية أتاح له التعرض لعدد من المشاكل الاجتماعية والفنية والسياسية — قل الحياتية الشاملة — . وليس اطوع من اسلوب الحوار لاثارة هذه الألحان الانسانية على متفرعاتها وتنوعها . إلا أن هذا الحوار الجميل الذي أسبغ على القصة عمقاً ، واثقالاً فكرية واعتراضات فلسفية هو بذاته من رواسب القصة ببلوراتها ، ويحول مجرى اللذة من القصة الى الحوار من حيث هو . فالاستاذ جبوا لم يكتب قصة في حوار ، بل اراد حواراً في إطار قصصي وهو بمن يجيدون طريقة ألف والدوران التي يتولد بها الفكر من الفكر ويداور في رياضة ذهنية خالصة .

★

اما الشعر في هذا العدد فيختلف الأغراض : منه الثوري على طريقة ابي العلاء ، وفيه رنة ابي القاسم الشابي ، كما يستشف من قصيدة سعد دعبس « من الحارة الى الحارة . » ، وفيه الرمزي الابداعي يعوزه شيء من الضوء يخفف من العتمة الشعرية وشيء من العناية في صياغة يبلغ معها صفاء الكلم كاسقاط بعض حروف التشبيه ، واستخدام « النعت » المبتذل الذي بُح فيه الصوت ؛ كقصيدة « موت الفلاح » . ومنه المنشور ، خطابي اللهجة ، « توراتي » الايقاع (غادة يافا — لمحمد الماغوط) ؛ ومنه الحزين الكبير الهوائي الذي على مذهب « فرلين » وفيه نفور وجودي من واقع الحياة كما في قصيدة « الحزن » لصالح الدين

النشاط الثماني في الفسرب

الفني « ، إلى غوركي يقول :

« لقد سلخت فترة طويلة جداً لم أقرأ خلالها مسرحية أسرة الى هذا الحد . يبدو لي وكأنك لم تتجاوز الثانية والثلاثين ! » (كانت السنة ١٩٣٢) . « إن الألوان لنضرة طريئة . وإن الشخص لفتية ، ساطعة ، غنية ، ملأى بالحياة ، بسيطة ، وواضحة وكأنها مصنوعة من البرونز ... وفوق هذا كله فأنها تصدر عن رجل في الستين من عمره ، رجل حكيم ، حكيم ، حكيم ! كبير الروح ، جريء لا يهاب . والحق أن مثل هذه المسرحية ، مثل هذا الموقف الشجاع من الماضي ، مثل هذه الجسارة في الصدق - هذه الأشياء لتتحدث بانتصار الثورة ، انتصارها الأخير والكامل ، بأكثر مما تفعل مئات من الاعلانات الملصقة على الجدران . »

والواقع أن هذه المسرحيات الثلاث لتشهد على شباب عبقرية غوركي الذي لا يذوي ونضج حكمته البالغ في سن الستين . وحين كان غوركي يكتب هذه المسرحيات كان المستعمرون يعدون العدة لمجزرة عالمية جديدة ، فرفع هذا الحب الكبير للانسانية صوته عالياً ، على خشبة المسرح ضد المتاجرين بالدم البشري . وإن كل صفحة من صفحات هذه المسرحيات لتنضج بكرهية غوركي للنظام الرأسمالي وإيمانه العميق بالتحلل العالم القديم .

*

ومثلت « ييفور بوليتشيف وآخرون » أول ما مثلت في مسرح فاختانغوف منذ عشرين عاماً . واعتبر اخراجها - الذي لعب فيه بوريس شتشوكين Shechukin ، أحد عظماء الممثلين السوفيات ، دور البطولة - نصراً مسرحياً كبيراً . والحق أن المسرح أظهر شجاعة نادرة عندما اعتزم إعادة اخراج هذه التمثيلية بعد عقدين اثنين ، وبعد وفاة شتشوكين ، إذ كانت شهرة الاخراج الاول اعظم من أن يحاول مضاهاتها . ومن الانصاف القول أن المسرح أثبت كفاءته الكاملة للتهوض بهذه المهمة ، فحقق للمرة الثانية نصراً مسرحياً عظيماً .

ولم يكن مرده ذلك الى المخرج بوريس زاخافا Zakhava الذي وجد خلفاً صالحاً للمفسر الاول للدور الرئيسي في شخص

فلاديمير لوكيانوف Lukyanov فحسب ، بل الى ان المسرح تأتسى لمهمته لا بروح من يرمم تحفة من تحف المتحف ولكن بروح إبداعية ، ايضاً . والواقع أن هذه السنوات العشرين لم تنقص من غير أن تغادر أثرها في جماعة المسرح . لقد أذكت هذه السنوات الحافلة بالأحداث بصيرة المخرج والممثلين وساعدتهم على أن يروا المغزى الاجتماعي العظيم الكامن في التمثيلية على نحو أكثر وضوحاً . وهكذا لم تكن أولى ليالي العرض الجديد ترمياً للاخراج الأول ، بل عملاً فنياً جديداً مؤسساً على تقليد سليم . ومن هنا كان نجاحها .

ففي الاخراج الجديد تبدو نبرة الاحتجاج على الحروب الاستعمارية الاجرامية أشد وأوضح منها في الاخراج الأول . وابتداء من الكلمات الأولى التي يلفظها بوليتشيف نفسه بعد أن زار المستشفى ، « لقد شوّها عددٌ ضخمٌ من الناس يوقع القسرية في جسم الانسان ، » تجد نفَس الاحتجاج على حروب السلب ينظم العمل الاخراجي كله .

ويختتم بوليتشيف أحسن اختتام معرض غوركي الحافل بصور الشخصيات البورجوازية التي كانت ، كما يقول ، « غريبة » في طبقها ذاتها ، فهي تعمل جاهدة على أن « تحتطف » نفسها من وضعها السوي . وفسر غوركي « اختطاف » بوليتشيف وأضرابه من أعضاء طبقة التجار هؤلاء بعدم ثقتهم بقوة مركزهم الاجتماعي - وهي إحدى الظواهر المؤذنة بتفسخ المجتمع البورجوازي .

ويبدع لوكيانوف شخصية الرجل البارح الذي فقد كل إيمان بعدالة القوانين التي عاش عمره وفقها ، وفعاليتها . ذلك أن بوليتشيف يصاب بمرض عضال يشرف معه على الهلاك ، وعندئذ يدرك أن حياته كلها قد أنفقت إنفاقاً مغلوطاً ، وأن « الأشياء الجديرة بالعناية والاهتمام قد فاتته » ، وأنه قد « عاش في شارع غير الشارع الذي ينبغي له أن يعيش فيه . » ومن هنا نشأ عذابه العقلي وتأمله العميق في معنى الحياة . ويشهد المرض واقتراب الموت بصيرة بوليتشيف وبكرهاته على أن يعيد النظر في قيمه ، وعلى أن يرى معنى جديداً في الخبرات التي عرفها في حياته اليومية . وإذا كان على ذكاء بارع ومنطوق

النشاط التمثيلي في الفسرب

ولكن كشخص مخلص متكامل الشخصية يبحث عن الطريق الصحيح في الحياة. انها لتشارك أباه في خصل كثيرة ولكنها لا تبدأ الا مع ذلك الاحتجاج التلقائي الذي ينهي حياة بوليتشيف. انها تناضل متطلعة الى المستقبل . وليس من شك في ان المشهد الاخير من المسرحية شأنًا خاصاً ، ففيها هي تقف جريحة إلى نافذة العلية إذا بها تلوح بشالها في ترحيب حماسي صاعق لمظاهرة ثورية تمر بالشارع .

وليس دور لابتييف في التمثيلة طويلاً . إنه يبرز على خشبة المسرح مرة واحدة . ولكن المخرج أدرك ان الفكرة الكامنة وراء لابتييف اوسع من دوره بكثير . إنها فكرة الشعب الذي يملك المستقبل .

وفي أثناء الأداء ينفجر النظارة في عواصف من التصفيق والضحك . ولكن أليس يتعارض ذلك وهدف المؤلف الذي لم يكتب مسرحيته على انها كوميديا؟ لا . فبعد أن شهد غوركي إحدى الاعادات لمسرحيته ، في ١٩ ايلول سنة ١٩٣٢ ، لاحظ قائلاً : « إن النظارة سوف يضحكون ، وهذا شيء مهم جداً » ذلك أنه كان يعتبر النبرة المتفائلة لأخراج مسرحيته شيئاً ذا شأن عظيم . فبعد ان كشف عن ضروب التناقضات التي تحفل بها الحياة في المجتمع البورجوازي اعتمد على ضحك النظارة الذين لا بد أن يجدوا في هذه التناقضات ما يضحك . إنه ذلك النوع من الضحك الذي عناه كارل ماركس عندما قال : « في الضحك تنفصل الانسانية عن ماضيها . »

فرنسا

لمراسل « الآداب » الخاص بباريس

موسم المهرجانات

منذ ان انتهت الحرب ، ازدهرت في فرنسا عادة جديدة ، تذكى جذوة الفن وتفتح آفاقه امام عيون آلاف الناس ممن لا يستطيعون الاستقاء من النبع الرئيسي في باريس . وهذه العادة هي اقامة المهرجانات الفنية في مدن الاقاليم الفرنسية . وقد بدأ ذلك منذ اعوام قليلة في ايكس ان بروفانس Aix En Provence وافيونيون Avignon ، وكل بنجاح منقطع النظير مما اشعل نار التنافس بين المدن التي تتمتع بماض عريق في الفن ، وما اكثرها هنا . وليس في الامكان تعداد كل المهرجانات ، ونكتفي بالتعرض لأكثرها اهمية . ففي افيونيون اقيمت تمثيليات عديدة ، لا على مسرح ، بل امام قصر الباباوات الذي اضفى على المسرحيات جلالاً وجالاً ليس في الامكان ان

سليم فقد وفثق الى ان يرى في وضوح متعاظم زيف اولئك الذين يحيطون به وابتذالهم وشرهم .

ومن حسنات هذا الاخراج الكبرى انه يُشعر المرء بثقل وطأة الاحداث الخطيرة الجارية خلف جدران البيت الذي يقطن فيه بوليتشيف . فحين يشاهد المرء اخراج فاختانغوف يدرك السبب الذي من اجله رغب غوركي ، بادىء الامر ، في ان يسمي هذه المسرحية « على عتبة ... » ذلك ان الاخراج 'مشبع' بفكرة ان الثورة على وشك النشوب . وهذه الفكرة تلح لونها الخاص على جميع احداث المسرحية وتوقعها الى الصعيد التاريخي .

و الواقع ان تمثيلية « ييغور بوليتشيف وآخرون » يمكن ان 'تقدم' - وقد قدمت فعلاً في بعض المسارح - على انها قصة نزاع على ثروة تاجر - مشرف على الموت . كما يمكن ان تقدم - وقد قدمت فعلاً في مسارح اخرى - بوصفها رسالة فلسفية حول حتمية الموت الفاجعة . ولكن جماعة مسرح فاختانغوف لم تحاول الأخذ بأي من هذين التأويلين . وهكذا وجدنا النزاع على ثروة بوليتشيف وخوف بوليتشيف من الموت قد 'جعل' كليهما شيئاً ثانوياً بالنسبة الى الفكرة الاجتماعية الرئيسية القائلة بانحلال الطبقة المستثمرة وتداعي ايدئولوجيتها .

ويظهر لو كيانون ان بوليتشيف ، كما فهمه هو ، إنما يخشى الموت لجرد أن حياته أنفقت إنفاقاً مغلوطاً . ولكنه ما يكاد يدرك ذلك حتى يكون الموت على قيد ذراع منه . ويساير لو كيانون سلفه شنشوكين فيؤكد على ما يتكشف عنه ذلك الفؤاد المحتضر من ظمأ استثنائي الى الحياة ، ونضاله اليأس ضد الموت الزاحف الذي يهدده .

وتمثيلية « ييغور بوليتشيف وآخرون » ، كما أخرجت في مسرح فاختانغوف متفائلة في الأساس . انها تضج ، لا بحكم غوركي الصارم على العالم القديم فحسب ، بل بتهليل غوركي للعالم الجديد أيضاً . وهذه الفكرة تبدو على قوة خاصة في شخصية شوركا ، بنت بوليتشيف ، وشخصية ابنه بالتبني : الثوري ياكوف لابتييف .

وتمثل غالبينا باشكوف دور شوركا لا بوصفها بنتاً سليطة لتاجر غني 'تعنى' بالحركة الثورية بدافع من الضجر أو الفضول ،

النشاط التمثالي في فرنسا

ينسأها من سحت له فرصة المشاركة في ذلك الجو الفريد .

وقد اختصت ايكس ان بروفانس - مدينة الملوك في القرون الوسطى -

بالموسيقى ، تبث انغام موترار كل صف على آلاف الحاجين الى كعبها .

اما مدينة آراس Arras فهي الى جانب مهرجانات التمثيل ، تقيم كل عام

معرضاً للسجاد الذي تمك منه اروع مجموعة في العالم الغربي .

وقد دخلت ميدان المنافسة منذ عام اوعامين مدينة ليون Lyon التي قدمت

مسرحيات في حليتها الرومانية وأمام كاتدرائية سان جان القوطية ، كما انها

افامت حفلات موسيقية في قاعات كازينو شاربونير القريب من المدينة .

وهذه السنة امم اول مهرجان في مدينة انج Angers عاصمة منطقة نهر

الوار الشهيرة بجبالها الطبيعية وبطيب مناخها . وقد عني بتزيين المسرحيات في

هذه المدينة الممثل مارسيل هيران Herrant وقد ادركته الوفاة قل ان

برى بعينه ثمرة جهوده التي لاقت حفاوة عظيمة من الجمهور ، وبالأخص مسرحية

(الصليب) التي افسنها عن الاسبانية الكاتب البر كامو .

واحبوا نذكر قرية براد Prades الفارقة في واد صغير من أودية جبال

البيرينه حيث يوافق محبو الموسيقى من انحاء العالم اجمع ليستمتعوا لاكبر عازف

على (الفيلونسل) الاستاذ بابلو كازالس Pablo Casals ، الذي لا يرحح

عن عزله سوى مرة في العام .

وعلى نطاق اضيق ، احتفلت مدينة غرنوبل بالذكرى المئة والخمسين

لولادة الموسيقار الابداعي الكبير هكتور برليوز ، كما ان مدينة مانتون قد

افتتحت معرضها الفني تحت شعار الفنان روي Rouault الذي وضع تحت

بصرف المدينة ثلاثاً من لوحاته الكبيرة التي لم يرها احد من قبل . ويشترك

في هذا المعرض اربعون فناناً بلجيكيّاً وثلاثمائة وثمانين فناناً فرنسياً .

السينما تمجد قصر فرساي

فلبت الحكومة الفرنسية لأول مرة ان يتبع فيلم سينمائي في اطار قصر

فرساي الرائع ، وذلك في نطاق الحملة الواسعة التي تشن لجمع الاموال

اللازمة لانقاذ القصر التاريخي الفريد من الدمار .

وهذا الفيلم سيكون لوحة فريدة نظم تاريخ القصر في ايام عزه تحت حكم

ملوك فرنسا . وقد حشد له خير الممثلين الفرنسيين تحت اشراف (ساشا

غيتري) الذي يقوم بدور لويس الرابع عشر في شيخوخته . وقد صور

الفيلم بالألوان الطبيعية ، فاضفت على المشاهد التاريخية جمالاً فذاً ، وخاصة على

مشهد الاعياد التي كان يقيمها لويس الرابع عشر على برك القصر . ويقوم

المغني الشهير تينو روسي بدور ملاح يحول بغندوله وبغني للملك وعشيقته .

هذا وقد تعاونت وزارة الفنون الجميلة مع مخرج الفيلم فقدمت له عدداً

كبيراً من قطع الاناث التاريخية والملابس القديمة .

ويؤمل القائمون على هذا العمل ان يستطيعوا جمع المال اللازم لانقاذ

قصر فرساي من ان تطيح به ايدي الاهمال .

وسائل مدام ده سفينه الى ابنتها

يعرف كل المطلعين على الادب الفرنسي الصداقة المثنت التي كانت تربط

بن اشهر مترسلة في فرنسا وبين ابنتها المتزوجة بعيداً عنها في عصر غربيان

Gauguin في جنوب فرنسا .

ومن المنتظر ان تصدر في الايام القليلة القادمة طبعة كاملة محققة للرسائل

التي كانت تبعها الوالدة كل يوم الى ابنتها .

ويبدو من آخر ما اجري من تحقيقات تاريخية ان النصوص التي كانت في

متناول الايدي حتى الآن منقوصة مشوهة فقد وقعت الرسائل - بعد وفاة

كاتبها - بين ايدي بعض اقربائها من المترسطين ، فقتلوا منها المقاطع التي

كانت تمتاز باقنيتها القريبة الى طبيعة الاشياء مما يكاد يبلغ بها حد البذاءة .

وعمة عامل آخر هام تكشف عنه هذه الطبعة الاخيرة ، وهي تماق

مدام ده سفينه بابنتها تماقاً يعوق حد الحب الوالدي ، ويكاد يدخل في نطاق

الحب في مفهومه الدارج ، وهذا - لا شك - ضوء جديد يلقى على حياة ادبية

كبيرة وينير جانباً ما زال غامضاً من علاقاتها مع ابنتها .

مسرح شيكسبير في باريس

دشن طلاب جامعة او كسفورد في الشهر الفائت المسرح الذي شيد في غابة

بولونيا في باريس وحصل شيكسبير وحده .

وقد شيد هذا المسرح في قاب الغابة ، وفي وسط من الشجر والزهر كالذي

يحف بيت شيكسبير في قرية ستراتفورد - ان - ايفون . ومن الممكن ان

يعم هذا المسرح تخمسة من النظارة دفعة واحدة ، ويقدم لهم مسرحيات الكاتب

الانكليزي الاول في اطار لا يتخاف في شيء عما يهد في انكلترا ذاتها .

دفاع عن « لو كريس بورجيا »

تتمتع « لو كريس بورجيا » بسمعة لا تحمد عليها بين النساء اللواتي دخلن

التاريخ . والمعروف عنها انها كانت خلية اخيها القائد السفاك « قيصر بورجيا »

كما يقال انها شاركت والدها فراشه ، فضلاً عن انها شاركت في قتل ازواجها

الواحد تلو الآخر .

وقد تصدى لهذا الموضوع الكاتب جاك لوران Jacques Laurent

فألف كتاباً يدفع به التهم عن « لو كريس بورجيا » وبين فيه انها كانت

امراً مثقفة ، تتكلم خمسة لغات ، تعرف الرياضيات وتعترف على كل الالات

المعروفة في زمانها .

ويتابع الكاتب دفاعه عن لو كريس فيقول انها كانت العوبة سياسية في يد

اخيها الطموح والوالدها الذي كان يرغب في حكم اكبر قسم ممكن من ايطاليا .

اما ما يقال عن علاقاتها باخيها والوالدها فيقول الكاتب انها « خرافة »

حلقتها الكونت سفورزا ، احد ازواجها الذين هجرتهم عملاً بارادة والدها ،

والذي اتقم منها بكراسات مليئة بالهجاء المقتنع كان يقوم بتوزيعها في طول

ايطاليا وعرضها . . .

الولايات المتحدة

طغيان الرواية

ان الظاهرة الأولى التي يلحها القاري هنا ، في عالم

الأدب ، هو طغيان « الرواية Novel » المحمود - ان جاز ان

يحمد الطغيان - على باقي فنون الأدب ؛ ولا غرابة في ذلك ،

لأن الرواية اصبحت أكثر توفيقاً من أي فن آخر ، في التعبير

النشاط الثماني في الفـ ر ب

ولكن لم اجد أحسن من صفحات «أوفلين» الزاخرة بالحسرات تصويراً للجذب ، والعقارات الواسعة ، وشقاء الفلاحين الذين لا يملكون أرضاً ، ويعملون أقل من نصف أيام العام بأجور يومية! وما تحسن الإشارة إليه ان كاتب «خريف في ايطاليا» ناقد، ومؤلف روايات معروفة، وقصص قصيرة، وكاتب سير ورحلات.

ومن المطبوعات الحديثة «قمة الموجة المحطمة» ان صحت هذه الترجمة لعنوان رواية «جيمس بارك» The Crest of the Broken Wave عن حياة الشاعر روبرت بيرنز (Robert Burns) وغرامياته ، وهذه الرواية تدور حول حياة الشاعر بعد ان ترك «أدنبوره» محاولاً الحياة في الحقول، وتنتهي بالحقل المهجور . و « الأميرة المتمردة » رواية تاريخية ، كتبها « إيفلين انطوني » عن سنوات كاترين الأولى امبراطورة روسيا (١٦٨٢ - ١٧٢٧) وهي تصور السنوات العشرين الخطيرة التي قُلبت « اوكتا » الجاهلة الى « كاترين » العظيمة الطموحة .

ثم رواية اليزابيث نابلور « The Sleeping Beauty » و « ورد مايس » The Flower of May رواية كيت أوبرين Kite O'Brien وغيرها من الكتب الكثيرة التي تظهر يومياً في الاسواق .

في الشعر

أما الشعر ، في أميركا ، فليس له شأن الرواية ، هنا ، وفي غير هذه البلاد ، وقد نشرت مجلة « Holiday » عدد ايلول ، أحدث قصيدة للشاعر الأميركي الشهير « كارل ساندبورك » Carle Sundburg ، استعرض فيها حوادث العالم منذ قديم الزمان ، الى حرب كوريا ...

ولقد اثارت عودة السلام الى ربوع كوريا المثخنة بالجروح ، قرائح الشعراء ، وكانت الآنسة أنيتا جي. ليتل Anitta J. Little السبابة الى التعبير عن احساسها تجاه هذا الموضوع الخطير ، وقد ارسلت اكثر من خمسمائة نسخة من قصيدتها « اغنية السلام » الى ارجاء الولايات المتحدة وقد قالت فيها :

« تعالوا ، اخوتي ، لنُدع اصواتنا تطلق تسبيحتها للحرية من جديد ،

ولنجعل قلوبنا وأيدينا ،

مخلصة ، شجاعة ، صادقة !

وليكن الحذر الدائم ، ثمن الحرية ! »

وقد أهدت هذه القصيدة الى هيئة الأمم المتحدة .

جامعة هارفرد ، الولايات المتحدة صالح جواد الطعمة

عن اجزاء الحياة الانسانية مفصلاً .. ولهذا فانك تلاحظ ان الروايات الأدبية والتاريخية ، تغزو الأسواق ، في الولايات المتحدة ، وغيرها من اقطار العالم ، ان لم أتعد الصواب ، كما انك تلمس اهتمام النقاد ينصب عليها ، وإقبال القراء يتميز بها ..

« الجزيرة المظلمة »

ومن الروايات التاريخية الحديثة رواية Henry Treece التي سماها « الجزيرة المظلمة Dark Island » ، وسبب التسمية يعود الى زمن بعيد ... عندما كانت بريطانيا مأهولة بالبرابرة « Celtic » الذين كانوا يصبغون وجوههم بالوشم الأزرق ، وينجزون طقوسهم الدينية بتقديم القرابين البشرية بين صخور « ستوننج » في انكلترا ، ويعذبون عبيدهم وسجناءهم بحماسة غريبة . آنذاك كان مستقبل وطن سكسبير ، وفلورنس ، في ظلمة قائمة ، ولهذا سمى هنري تريس روايته ، حول تلك الأيام النائية بالجزيرة المظلمة ، كما قال الناقد الأميركي برسكوت « Prescott » .

وقد عرف « تريس » بأنه رجل انكليزي متقلب ، فهو مجرب في القوة الجوية الملكية ، ومولع بالفنون الجميلة ، ومحاضر ، ومدرس ، وكاتب اربع مسرحيات ، واربعة كتب في النقد ، وسبع مجموعات شعرية ، والجزيرة المظلمة اولى رواياته ، وهي غريبة باثارة المشاعر ، والتصوير ، والرعب ، وهي تبدو مع ذلك ، غير جيدة - على حد رأي الناقد الأميركي - كـ بعض الرعب الذي وضعه عدد من الكتاب الانكليز . ويرى « برسكوت » ان هنالك بين مشاهد الرواية حوادث قتل ، وتعذيب ، وخيانة ، ومعارك ، وشهوة الى الدم ، اكثر مما صادفه في كتاب منذ زمن طويل ..

خريف في ايطاليا An autumn in Italy

عنوان كتاب صدر حديثاً . بقلم الكاتب الارلندي « Sean O' Faolain » تحدث فيه عن جنوب ايطاليا ، بعد ان تناول شملها في كتاب سابق له بعنوان « صيف في ايطاليا » وقد كتب عنه الناقد الأميركي المعروف « Orville Prescott » في « نيويورك تايمز » مقالاً قال فيه « لم يكن » خريف في ايطاليا « كتاباً عن الكنائس القديمة ، والمسارح ، والآثار ، بالرغم من ان « أوفلين » يكتب وهو يشعر بهذه المواضيع جميعها ؛ ولكنه هو كتاب عن أشقى أرض في العالم ، لقد كنت اجد الصنف تلمح الى فقر « Apulia » و « Calaibria » ،

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

١- حول ترجمة دائرة المعارف البريطانية

نشرت بعض الصحف المصرية أن سبعة من أعلام اللبنانيين قد انصرفوا الى نقل دائرة المعارف البريطانية الى العربية . ولم تلبث الصحف اللبنانية ان نقلت هذا النبأ دون ان تحقق في صحته او تعلق عليه .

وقد سألت «الآداب» عدداً من الذين يمكن ان يفكروا - او يحاطوا علماء على الأقل - بمثل هذا العمل الثقافي الضخم ، فأعلنوا انهم اطعموا على هذا النبأ في الصحف ، التي نشرته في نص واحد .

فن م هؤلاء السبعة الأعلام ؟ وما هي المؤسسة التي تشرف على هذا العمل الكبير ؟ ولماذا اختيرت الموسوعة البريطانية دون غيرها ؟ تلك اسئلة لم تستطع «الآداب» ان تجد لها جواباً . لم تستطع لان الخبر في أغلب الظن ، بعيد عن الصحة .

والظاهر ان عناصر النبأ تكونت اثر اعلان الحكومة اللبنانية في بيانها الوزاري انهاستخرج موسوعة عربية كبيرة تضاهي فيها جهود مفكري لبنان .

٢ - تخفيض اسعار الكتب المدرسية

أصدرت وزارتات التربية الوطنية والاقتصاد قراراً بتخفيض أثمان الكتب المدرسية ٣٥٪ على الكتب المطبوعة في لبنان ، و ٢٥٪ على الكتب المستوردة من الخارج .

والتخفيض دعوة مقبولة تشكر عليها الوزارتان ، وطالما نادى المشفقون على فقراء الطلاب بضرورة مقاومة هذا الجشع يظهره بعض ناشري الكتب المدرسية .

وكان المظنون ، بعد ان ألقت الوزارتان لجنة تضم عدداً من الموظفين ، ان تدرس هذه اللجنة الموضوع دراسة صحيحة شاملة ، عادلة ، فتصنف الكتب ثم تقرر التخفيض الذي ينبغي ان يسري على ثمن كل كتاب من الكتب المدرسية ، ولو فعلت لتبين لها ان الكتاب الابتدائي غير الكتاب الثانوي ، وهذا غير الكتاب الجامعي ، كما ان ثمة كتباً تتحمل تخفيضاً قدره ٥٠٪ وكتباً لا تتحمل ٢٠٪ . ونظرة سريعة على اصناف الكتب تقنع اقناعاً لا جدال فيه بان مؤلفاً وناشراً انفقوا في كتاب من الجهد العقلي ، والادقة الفنية ، والطباعة المتقنة ما لم ينفقه مؤلف وناسر آخران .

سلمى صائغ



تواری في السابع والعشرين من ايلول الماضي وجه سلمى صائغ رئيسة تحرير الزميلة « صوت المرأة » ، الأدبية التي أقامت مكاناً رفيعاً للمرأة في الأدب العربي الحديث ، والتي حاولت ان تخرج بقضية المرأة من دائرتها النسوية التقليدية المحدودة الى آفاق الحياة الواسعة حيث تكون المرأة عضواً في كيان الوطن ، من حيث هي انسان مواطن لا من حيث هي امرأة .

وكانت إديتنا الراحلة في أسلوبها من مدرسة جبران خليل جبران ، غير انها احتفظت بشخصيتها المميزة وطريقها الخاصة بين اركان المدرسة الجبرانية .

ولدت سلمى صائغ عام ١٨٨٩ والتحق طفلة بمدرسة «زهرة الاحسان» بيروت حيث تعلمت على الشيخ ابراهيم المنذر .

وبعد عه حافل بالنشاط الاجتماعي والأدبي والتعليمي ، في مجتمعات لبنان وصحفه ومدارسه ، سافرت ١٩٣٩ الى البرازيل حيث ظلت ثمان سنوات وهي مدة الحرب العالمية الثانية ، فانضمت الى العصبة الاندلسية ، وظهرت لها مقالات قيمة في الصحف البرازيلية ، وطبعت كتبها « صور وذكريات » ثم ظهر لها كتاب «النساء» . ولها رسالة في ابناء الفن وابناء الفناء ، واخرى في « بئر لوي » . ولها مذكرات اصدرتها بعنوان « مذكرات شرقية » . وكان اخر ما نشرته كتاب « بعض أعمال الرحمة في لبنان » وصفت فيه مآهات الخير اللبنانية ونشرته باللغتين العربية والفرنسية .

رحم الله أديتنا الراحلة ، فقد كانت انسانة كبيرة القلب ، طيبة العبير ، يترك فقدتها في قلوب أهل الأدب والفكر في لبنان جرحاً عميقاً ، وذكراً بالغة الأثر .

النشاط الثماني في العالم العربي

● صدر مرسوم جمهوري يعيد الى الجامعة استقلالها . ومن المعروف ان الجامعات في العالم مستقلة استقلالاً مالياً وإدارياً ، غير ان الجامعة السورية سلبت في فترة الستين السابقتين استقلالها الاداري وألحقت بوزارة المعارف . وينتظر ان يكون من آثار هذا المرسوم ان تاتى الجفوة بين الجامعيين وبين الوزارة وهي جفوة كانت موصولة الحاقات .

● ينتظر ان تنتهي رئاسة المجمع العلمي العربي - وهي التي شغرت بوفاة العلامة المرحوم الاستاذ كرد علي - الى الاستاذ خليل مردم بك وزير الخارجية في الوزارة الحالية . وقد كان الاستاذ مردم بك الامين العام للمجمع طيلة هذه السنوات السابقة .

● تشغل فكرة المدينة الجامعية اهتمام المسؤولين في الجامعة والوزارة وتعمي اللجنة المكلفة الآن باستملاك بعض الاراضي اللازمة .

● اشترك في مؤتمر الدراسات الاسلامية بجامعة برنستون كل من الاستاذ شفيق جبوري عميد كلية الآداب والاستاذ الشيخ مصطفى الزرقا استاذ الشريعة الاسلامية والقانون المدني في كلية الحقوق .

الآثار

● قصر العظم في دمشق (البرورية) من اشهر الآثار الابنية التي تمثل أقطاب البيت القديم وتمكس صور حياته . وهو الآن ملحق بدار الآثار وتقوم المديرية باستملاك البقية القليلة الباقية منه لتجعله متحفاً شعبياً .

● تلقت دار الآثار الى طائفة من الابنية الرومانية القديمة في جنوب سورية في منطقة اللجاء . وقد ساهم بعض الموظفين المختصين فوضوا التقارير والمصورات عن كنيسة وبرج روماني في قريتي داما ودير حنما .

● اثار اكتشاف ما سواه زئار السيدة مريم العذراء في كنيسة السريان الارثوذكس بمحس كثيراً من الاهتمام . ووافدت دار الآثار الدكتور يوسف السبع محافظ جنيف دمشق والسيد رفيق الحافظ المساعد الفني فقاما بدراسة الاثر المكتشف وقاما تقريراً عنه .

● اشارت x الآداب في عدد سابق في باب النشاط الثقافي الى ان اليونسكو ألفت لجنة ثمانية من سوريا والهند والولايات المتحدة وانكرا ترا وفرنسا والمانيا الغربية وايطاليا والسويد لدراسة اهمية الآثار والمتاحف التاريخية في التفاهم الدولي . وقد اجتمعت اللجنة في تموز الماضي في ايطاليا وكان مقررها الدكتور سايم عادل ممثل سوريا ومدير الآثار العام وناقشت اللجنة التقرير السوري واقترت توصياته . كما بحثت قضية تحديد نظام الحفريات العام وهو النظام الذي وضعت جمعية الامم عام ٣٩ واطلق عليه اسم اتفاق القاهرة مرأت تجديد الاتفاق ووكلت ذلك الى لجنة فرعية رباعية مؤلفة من مندوبي سوريا والهند وانجلترا وايطاليا ، وكان من اقتراح رئيس المتاحف الدولية على اليونسكو ايضاد مدير الآثار السوري الى مختلف البلدان الاثرية في العالم لاستمراجها حول وضع نظام الحفريات العام .

● في سورية خبيران موفدان من قبل منظمة اليونسكو لدراسة اثار سوريا ولبنان هما الاستاذ كولار عميد كلية الاداب في جنيف والاستاذ ديبالون مدير آثار صقلية . وقد جاء في تقريرها الذي اعداه امران : احدهما الاشادة بغنى سورية الاثري ودعوة اليونسكو الى مساعدتها في تدعيم هذه الآثار وترميمها . والثاني : ان سورية بأثارها بلد سياحي من الطراز الاول غير انه ينقص ما تحتاج اليه المواسم السياحية من ادلاء ومواصلات و..

وطبيعي ، بعد ، ان يثير قرار اللجنة بالتخفيض الاعتباطي ، تاثيره المعبونين من المؤلفين والناشرين ، فما كاد هؤلاء يطلعون على القرار حتى جمعوا صفوفهم واقاموا الدعوى على وزارتي الاقتصاد والتربية الوطنية لدى مجلس الشورى . وقد اعانوا في مذكرتهم التي رفعوها الى مجلس الشورى انهم يوافقون الوزارتين في رغبتهما في التخفيض ويرحبون بها ، غير انهم يريدونها ان تقوم على اساس من الدراسة والفن والانصاف . ومن المتوقع ان ياتي مجلس الشورى بممول قرار وزارتي التربية والاقتصاد .

٣ - وفد لبنان في مؤتمر برنستون

نظم معهد العلوم الشرقية التابع لجامعة برنستون ، والذي يرئسه الدكتور ميايب حتي مؤتمر للدراسات الاسلامية اشترك فيه خمس عشرة دولة من الشرقين الادنى والوسط ، وذلك من هندنيسيا والملايو شرقاً الى لبنان غرباً ، ومن اليمن جنوباً الى تركيا شمالاً ، كما اشترك به مستشرقون عربيون واستمر من الثامن الى التاسع عشر من ايلول الماضي .

وكان قد اشرفنا في الممد الفئات من الآداب الى وجود عدد من المحاضرين الصهيونيين في المؤتمر ، غير ان الذي علمناه من الدكتور صبحي الحمصاني ، وهو احد المشتركين في المؤتمر ، ان اكثر اليهود قد أبعدهوا عن المؤتمر ، ولم يسمح بالاشتراك فيه الا لاثنتين احدهما المستشرق غريبيوم الاستاذ بجامعة شيكاغو ، والاستاذ ياتاي الاستاذ بجامعة برنستون .

وكان لابعاد سائر المحاضرين اليهود من المؤتمر أثره في الصحافة الاميركية التي قاطعت المؤتمر ووقفت منه موقفاً معادياً ، وذلك لحضوع الصحافة في اميركا للنفوذ الصهيوني .

اما الرسائل التي قدمت للمؤتمر فستنشر قريباً في كتاب ، وقد أدب الى نتائج مثمرة ، امل ابرزها ان التبادل الفكري الذي ساد المناقشات ودار حول موضوعات الرسائل والمحاضرات ، قرب بين مختلف الاتجاهات اوسر سبل التفاهم العامي بين المؤرخين من شرقيين وغربيين ، ومحا من اخذان العربيين منهم كثيراً من الدس والسك في أصالة الثقافة الاسلامية وحيويتها ، وعرفهم على حقيقة هذه الثقافة وعلى آراء ابنائها المعاصرين بها ، وما تتركه اليوم من تياراب وآثار في مختلف البلاد الشرقية .

وقد قدم الوفد الانساني بحثين ، اولها للاستاذ محي الدين النصولي عن الصحافة والادب المعسر ، مع شرح لأعمال جمعية المقاصد الخيرية في بيروت . والثاني للدكتور صبحي الحمصاني عن نهضة المسامين واسباب تأخرهم وملاءمة الشريعة لحاجات المدينة وظروفها الجديدة .

وعاملاً أن الدكتور محصاني سيليقي في الندوة اللبنانية محاضرة ضافة عن مؤتمر برنستون الأخير ومدى ما حققه من اهداف .

سوريا

الجامعة والتعليم

● كان اول تصريحات وزير المعارف في الوزارة السورية انه سيعي عناية خاصة بامور الجامعة السورية والمجمع العلمي العربي ودار الآثار لانه يرى في هذه الثلاثة وجه سورية في العالم الخارجي .

النشاط الثقافي في العالم العربي

وسيم بحه من لوحاته التي رسمها في غضون ١٩٥٠ - ١٩٥٣ وهي ما بين سور زبية ومائة وزحاجية وتخطيطات بالحبر الأزرق ورسوم بالقلم الرصاص . .

- سافر من طلاب البعثة الوزارية لعام ١٩٥٣ للدراسة في معاهد أوروبا ، كل من (محمد الحسي) لدراسة النحت في مدرسة الفنون الجميلة في باريس . و (خالد القشطي) لدراسة الرسم في كلية السلد في انكلترا . و (حيد المحل) لدراسة التصوير في انكلترا أيضاً .
- يتبع الاستاذ (جواد سليم) استاذ النحت في معهد الفنون الجميلة لاقامة معرض للنحت في الولايات المتحدة الاميركية وذلك بدعوة من الدولة المذكورة خلال فصل الخريف .

مصر

تطور القصة المصرية

كتب الاستاذ سلامة موسى في مجلة « اواخر اليوم » مقالاً بعنوان « التطور الحديدي في القصة المصرية » ذهب فيه الى ان تفشي القصص في المجتمع المصري دليل « على أننا نعيش في مجتمع جديد لم نكن نمره فيما بين ١٩٠٠ و ١٩٢٠ » وانه لم يكن من الممكن كتابة القصة قبل ١٩١٩ لانها تحتاج الى شخصية ، ولأن الفصل بين المرأة والرجل كان قائماً . اما الآن فان الاقصوة الغرامية هي السائدة العامة في سوق الادب القصصي .

ويأخذ الاستاذ سلامة موسى على كثير من كتاب القصة ان آتارهم « تخلو من النزعة الانسانية » ويذهب الى ان المحاولات الاولى التي ظهرت في القصة السيكولوجية تشر بالخير . اما القصة العلمية ، فلم تعرف الآن في مصر « مع ان هذه القوة الجديدة هي اخطر ما رآه الانسان في تاريخه الماضي والحاضر » وينهي الكاتب مقاله بالحديث عن الادياء الجدد وما تؤمله البلاد على ايديهم من الخير فيقول : « ادباؤنا الجدد الذين يؤلفون القصة ويعتصرون احساساتها من قلوبهم والذين يملعون الشعب كيف يحيا الحياة الفنية ، وكيف يرتفع وجدانه الى آفاق الانسانية ، والذين يترفعون عن ان يؤلفوا للهو والبث ، هؤلاء الادياء هم قادة الازدهان وبناء الطرز الذوقية لمستقبل شعبنا . ومهما لقوا من نجس « السلطات » ومهما حرموا المكافآت التي تذهب الى ادباء « الديباجة » فانهم سيجدون الزواج من الشعب . »

التعليم العالي

وضعت لجنة الحقوق والواجبات العامة المتفرعة من اللجنة العامة لمشروع الدستور نصوصاً خاصة تؤمن حرية التعليم وانشاء المدارس الحرة وبجانية التعليم على اختلاف فروعها في المدارس العامة وفي المدارس الحرة المعانة من الدولة . ونص المشروع ايضاً على ان التعليم الابتدائي الزامي موحد البرامج للمصريين بنين وبنات ، واللغة العربية هي اللغة الاساسية لهذا التعليم .

على ان اطرف ما في التقرير الاشارة الى اهمال دراسة الآثار والفنون الجملة المتصلة بها في الجامعة السورية .

اشتات

- كان الاستاذ فحري البارودي أحد الذين اشتركوا في مسابقة النشيد البيي باسم مسنار هو ابو الحسن الدهشي . فلما كانت اثناء المعاهدة البريطانية الليبية بين بريطانيا وليبيا ارسل الاستاذ البارودي كتاباً الى وزارة المعارف يسحب فيه من المسابقة .
- تفكر وزارة المعارف في ايفاد بعثة من الطلاب من حملة الاجازات الجامعية للانحاق بمعهد الدراسات العربية في القاهرة وهو المعهد الذي انشأته جامعة الدول العربية ويشرف عليه الاستاذ ساطع الحصري .
- اوعدت منظمة الصحة العالمية الاستاذ ا.ج. جس استاذ الجراثيم والصحة في جامعة كومن هافن الطبية لدراسة مشاكل التغذية في سورية .
- تأسست في دمشق جمعية الخدمات الشعبية المجانية ، وعاية الجمعية تأمين التغذية المجانية لأفراد الشعب حماية لهم من الجوع وسوء التغذية . وتولي الجمعية الاطفال والطلاب عناية خاصة . كما ترمي الى نشر مساهمي الاسعاف الطبي ومكافحة الامية ورفع المستوى الاجتماعي للشعب .

العراق

نشاط الحركة الادبية

انتعشت الحركة الادبية في بغداد بعد الغاء الرقابة عن الصحافة فشطت الصحف الصادرة الى معالجة موضوعات جدية بالاهتمام . وقامت مناقشات ادبية وسياسية في عدد من الصحف أثار فضول القراء .

هذا وقد اعلن ان عدداً من الصحف الادبية الجديدة ستصدر في الاسابيع القليلة المقبلة . وقد نال الاستاذ محمد منير آل ياسين الحماسي امتيازاً باصدار مجلة ادبية باسم « الرسالة الجديدة » ستعنى بالشعر والقصة وتعمل رسالة التجديد في الادب وتؤمن بالادب الواعي الخالق .

كما ان الاستاذ رسي العامل استحصل على امتياز اصدار مجلة ادبية اسبوعية باسم « صدى المستقبل » وهي كما يقول صاحبها « تعبر عن آراء الحيل الواعي وتبني ادب الالتزام المتبني من صميم المجتمع » .

وستصدر قريباً مجلة اخرى باسم « الثقافة الجديدة » صاحب امتيازها الاستاذ مهدي الرحيم ، ويشرف على تحريرها الدكتور صلاح خالص والدكتور صفاء الحافظ والاستاذ شاكر خصباك .

اخبار فنية

- يمارس اعضاء الجمعيات التصويرية فعاليتهم ، وهي [جماعة بغداد للفن الحديث] و [جماعة الرواد] و [جماعة اصدقاء الفن] . وذلك استعداداً لاقامة معرض خريفي في بغداد . وآخر في دلهي بدعوة من الجمهورية الهندية .
- يتبع (شاكر حسن) من اعضاء (جماعة بغداد للفن الحديث) لاقامة معرض شخصي للرسم في قاعة متحف الازياء وذلك خلال هذا الشهر .

خطوط في تاريخنا

— التتمة من الصفحة ٤ —

نرى العاطفة تتحكم في مواقفنا ومع أننا نقر أن العاطفة مصدر للوعي إلا أنها لا توحى بفلسفة للحياة ولا تكفي لوضع الحلول. أرجو أن لا يستنتج من هذا أننا لم نسر قدماً في نهضتنا ولكني أقول أن الإيجابية لا تزال تنقصنا في كثير من أمور حياتنا. فمن سوء الظروف أن غزتنا موجة الغرب الواسعة في بداية نهضتنا وتسلط علينا، وكان من أثرها أن ربطنا بين قوة الغرب المادية وبين تقدمه. ولما كنا في دور ضعف تعرضت ثقتنا بمقاييسنا ومقوماتنا وأسرعنا للاقتباس من مظاهر المدنية الغربية دون فهم لأسس تلك المدنية وأسباب تفوقها. والعلّة هي في أننا أخذنا الكثير من نظم الغرب وفرضناها أحياناً على بيئة لم تنهأ لها وطبقناها بالعقليات والأساليب الموروثة البعيدة عن تلك النظم، بل أننا حتى في العلوم لم نحاول تكوين الروح العلمية والخلق العلمي بل سرنا على طريقة التلقين الموروثة من عصور الخول.

وكان من المنتظر أن تكون نظمنا التعليمية وسيلة لبعث النهضة الشاملة ولاعدادنا للمستقبل الجديد ولكنها كانت وبقيت زماً نسخة مرتبكة لنظم التعليم في هذا القطر العربي أو ذاك فلم نتجسج في تكوين فلسفة تعليمية واضحة، ولم نتمكن من جعلها وثيقة الصلة بأهدافنا وحاجاتنا كما أنها لا صلة لها بآرائنا ولا تزال جاهدين لإعادة النظر فيها.

ولم يكن تأثيرنا في الغرب شاملاً بل قبسنا عامدين في ناحيتين: النظم ونظام التعليم. أما الاقتصاد وأما العلم التجريبي وأما البحث فلا تزال على أبوابها. وهذا الوضع نتيجة لتأثير أصحاب الدعوة إلى اقتباس خير ما في الغرب وهي نظرية لا تخلو من خيبة أمل في الكثير مما أخذنا ولا تخلو من عدم تقدير لوحدة الحضارة الغربية ومن عدم ربط للاوليات بالنتائج.

ويبدو لي أننا كنا لفترة طويلة ولا يزال بعضنا حتى الآن في دور التقليد البطيء للغرب، التقليد المبتور — الذي املته الظروف — ظروف البلد الجغرافية والمعيشية والسياسية، وقد جرفنا السيل الخارجي فزلزل اقدامنا. وقد آن الاوان لنعيد النظر من أجل أن نفهم ذاتنا ونحدد وجهتنا وعندئذ فقط نستطيع توجيه النهضة كما نريد.

ومن مظاهر هذا التقليد تعدد الاتجاهات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية المستوردة من الغرب بشكل مستعجل مرتجّل عاطفي، فصار كل ما يتجسّس لشيء لا يمت لبنيته وقد لا يمت لحياته بصورة من الصور. ولينّا رجعنا لأصول هذه الاتجاهات وفهمنا ظروف نشأتها والمشاكل التي وضعت لحلها، ولينّا ادر كنا انها نتيجة لتطورات اجتماعية اقتصادية سياسية لمجتمعات ومناطق معينة وأنه لا خير يرتجى من أي حل أو اتجاه يتجاهل مشاكلنا ووضعنا وارثنا وأن دراسة هذه بديهية أولية قبل كل شيء. وكانت نتيجة هذا الجري وراء الاتجاهات المستوردة أن نسينا في الغالب أنفسنا وانغمسنا في اطار النظريات الخارجية وانغمرنا في خروب تستند إلى «كليشيهات» يصح أن نحصل بين أناس يعيشون في المريخ.

ولعلك تقول اني لم افصل في ناحية الوعي الاسلامي ولم ابين ان كانت له برامج شاملة. وهذا حق، ولكني اكتفي ببعض الملاحظات. فالمشكلة الاولى أو الوجهة الاولى التي دعا اليها جمال الدين ومحمد عبده واقبال هي في إعادة عرض الفكر الاسلامي والمبادئ الاسلامية بصورة مفهومة لعقلية الناشئة تستجيب لحاجات هذا العصر. لقد كانت البداية وهي الرجوع للمبادئ الاسلامية والقيم الاسلامية سليمة، ولكن تطبيقها يتعدل حتماً بين فترة وأخرى حسب المقتضيات والظروف، وهذا ما لم يحس به اصحاب الاتجاه الاسلامي الا اخيراً. ومع أن جهوداً تبذل لوضع برامج تفصيلية تستند إلى هذه الناحية الا أنها لا تزال في بدايتها. ولن اشير هنا إلى تلك الموجة التي حاولت تفسير مبادئ الاسلام وتفسير انتاج العرب والمسلمين في التاريخ لتدل على أن مخترعات الغرب ونظرياته كانت موجودة لدينا فهذه نظرة لا تخلو من ضيق في الافق ومن تقليد خطر. فالمخترعات والنظريات عرضة للاصلاح والتبديل، ومعنى ذلك أننا ربطنا مقودنا بعجلة الغرب وأينا سارت سرنا في تفاسيرنا. وهذه موجة لم تظهر الا في دور كان الشعور بالضعف منه قوياً واننا لندرجو أن نكون قد اجتزناه.

ومع اني اتحدث عن الوجهة الاسلامية إلا اني لاحظ تعدد اتجاهات في الحركات التي حملت هذه الوجهة في البداية. وهذه حالة منتظرة ولعل الاتجاه يقوى للسير في وجهة واحدة.

لعلني اوغلت قليلاً في المقارنة بين النهضة الكبرى والبقطة الحديثة ولكني أريد العودة لنقطة أخرى في المقارنة. وهي

ناحية التضامن الشامل في الحالة الاولى وناحية التجزؤ في الحالة الثانية .

ففي النهضة الكبرى كان التبدل على اساس خطة ورسالة واضحة من البدء ، مما احدث تغييراً في النفوس والافكار نتيجة حركة تعليمية تبشيرية بهذه الآراء (ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم) .

وولد ذلك وحدة في الصفوف وتضامناً . فالمجتمع الاسلامي كتلة واحدة هي الجماعة وهذه الجماعة تنتظم في مبدأ خطير وهو حرية الفرد وصيانة ماله وكيانه مع التأكيد على الجماعة وتوفيق بين حرية الفرد وكيان المجموع بشكل متين الحبك ، جعل الفرد يتفانى في خدمة الجماعة وفي الشعور بقيمتها لانه يرى في ذلك مصلحته وكيانه وحرية ، لذا لم تكن النهضة جانبية بل متشابهة ، فيها القادة والموجهون الافذاذ وفيها الوعي الشعبي المتضامن والذي يتمثل في المنظمات والمؤسسات الشعبية ، فالكتائب والحلقات الدراسية والمدارس والجامعات لم تكن مؤسسات حكومية بل شعبية يصرف عليها الشعب بسخاء ويخصص لها الاوقاف . فوضعت لنفسها الخطط والبرامج واستندت الى فلسفة تستوحي من مبادئ الاسلام ومن نهضة الامة وحيويتها فرسخت واستقرت حتى عجز الفاتحون عن التبدل بل انهم انصهروا في كيانها الحضاري .

اما في البقطة الحديثة التي تلت دور الركود والانحلال ، فان الثغرات كثيرة وعوامل التجزئة فعالة ، فهناك فجوات بين المتعلمين وبين السواد ، وبين المدينة والقبيلة ، وبين المدرسة والبيت ، وبين القدماء والمحدثين ، وبين المسنين والشباب ، وبين الأب وبنيه ، وبين النسب المستند الى مآثر الاجداد وبين الحسب المستند الى المال المكتسب والثروة . ونحن لا نحس بالوعي الشعبي الذي يساهم في المشاريع العامة . وبعد هذا نرى ان اقوى ظاهرة لدينا هي النقد او بالاحرى عدم الرضا بشيء والتبرم الذي يصحبه الضيق بكل شيء حتى نصل الى مرحلة هي اليأس بعينه . نعم ان النقد ضروري ولكنه لا يفيد ان وقف عند ذلك وان لم يصحبه اتجاه ايجابي . وقد لاحظنا ان كثيراً من النقد لا يستند الى فهم للاوضاع او دراسة للمشاكل ولا اظن ان هذا النقد والتبرم يقتصر على فئة دون اخرى ، فكل فئة ترمي غيرها بالنقص وهذه بادرة ملحوظة في فترات الارتباك . ونجد الى جانب هذا من وهب النظريات والآراء والأفكار

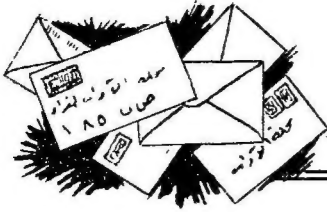
اللامعة ولكنه لا يرى في الظروف عوناً ، فهو قابض ينتظر تبدل الظروف بعصا سحرية لتظهر عندئذ عبقرية .

ان فكرة الجماعة والتضامن الانشائي كانت قاعدة النهضة الاسلامية الكبرى . وقد نجحت هذه الجماعة في تكوين حضارة وقيم ومثل ونفسية مشتركة استند عليها دورها الاكبر في التاريخ . وان انت دقت النظر تجد ان بعض الشعوب دخلت في الاسلام وتعربت وان جماعة اخرى تعربت دون ان تسلم ، بينما أسلمت شعوب دون ان تتعرب وهذه كونت جالة حضارية بشرية دائرتها الوسطى عربية الثقافة واللغة ودائرتها الكبرى اسلامية الثقافة والميل ، وما بين الدائرتين اختلاف في الشكل . وكان للتسامح والبحث عن المعرفة والتعاون الاقتصادي المستند الى توزيع المهن بين الجماعات البشرية ما جعلها تتعاون لفائدة الكل ، ولهذا نجد شعوب الشرق الأدنى تلعب دوراً مهماً في الانشاء ، بل انها قامت في العصر الاسلامي بنهضة حضارية لم تعرفها عصورها السابقة . وان نظرت الى تاريخ الفرس مثلاً والاراميين او الترك تجدهم يخرجون كوكبة لامعة لا مثيل لها في الفترات السابقة . وانت تجد الكاتب نفسه يكتب بالعربية والفارسية واحياناً التركية في آن واحد . ولنا من ابن سينا والبيروني مثالان ناطقان على ذلك .

وهذا يفسر لك بوضوح هذا الارث الثقافي المشترك الذي يشد المجموعات البشرية في الشرق الأدنى ويشير الى أن البناء شيد على صرح ثقافي مشترك (تصحبه نفسية مشتركة وقيم مشتركة) لا على صرح عنصري . ولذا لم تكن فكرة الأقليات معروفة بل انها فكرة دخيلة تخللت مع المواجهة الغربية لأسباب معروفة . وهي تستند الى الفكرة العنصرية التي أنتجها الغرب كما حاولت بعض الدول الطامعة إدخال نعرات أخرى لتعزيق الشمل والسيطرة على المجموع .

ويبدو لي ان الفكرة العنصرية ظهرت كنزعة رومانتيكية وكرد فعل للموقف التركي الطوراني ، ثم نتيجة لتأثيرات خارجية متأخرة معروفة ولفترة موقته ، إذ سرعان ما ظهر خطرهما وأظهر بطلانها التفكير الذاتي الانشائي .

ولعلك حين تنظر الى الوعي الذاتي في الفترة الحديثة كما يتمثل في الحركات العربية والاسلامية تجده خالياً في الأساس من هذه الفكرة ، فالحركة القومية لم تكن عنصرية بل ساهم فيها العربي والكرد والبربري والمسيحي والمسلم ، كل ذلك نتيجة



صندوق البريد

اقترح بترجمة الروائع العالمية

استوقفتني طويلاً استفتاءكم « هذه الكتب يجب ان تترجم الى العربية » وانه لأمر بالغ الاهمية ذلك الذي تناوله هذا الاستفتاء . فليس هناك من يشك بأن الانتاج الادبي والعلمي في اللغة العربية لا يمكن ان يصل الى المستوى العالمي العالي الذي نرتجيه له ما لم يطعم بتساج عقول الشعوب الاخرى ، بل انه سيقى محدود الاهمية محالاً لا يهتم به غير ابناء البلاد العربية بل وحتى في البلاد العربية صارت الطبقة المثقفة منا تولي وجهها شطر اللغات الاجنبية تروى بينها ظمناً قصر عن ربه الانتاج العقلي في لغتها . واعرف الكثير من اخواننا في العراق يمر بهم العام والعامان ولا يقرأون في اللغة العربية سطرأ واحداً اذا استثنينا تصفحهم للجرائد اليومية السياسية ، في حين انهم يقولون على الكتب الاجنبية كل الاقبال وهكذا كاد الانتاج العربي ان يقتصر على تلك الفئة التي لم يتح لها الخط ان تحيد لغة اجنبية فقط !

ولقد اوحى الي استفتاءكم ذلك بفكرة أرجو ان تنال اهتمام (الآداب) ان رأيتموها جديرة بذلك الاهتمام وهي ان تنظم الجامعة العربية مشروع سنوات خمس تتعاون اثناءها الدول العربية على ترجمة خمسين كتاب اجنبي في شتى المواضيع ومن مختلف اللغات تختارها لجنة معتمدة من كبار اهل الرأي في البلاد العربية وتعين خيرة المترجمين العرب لهذه الغاية . ومشروع كهذا من شأنه انعاش الحركة الفكرية في البلاد العربية التي أصاب الركود ولا

الارث الثقافي المشترك وذكريات الحياة والجهاد الماضية ووحدة المصلحة والجغرافية والنفسية المشتركة . وهذا ينطبق ايضاً على الحركات الاسلامية البعيدة عن الفكرة العنصرية وما يتصل بها . وان كان الغرب جاء بالفكرة العنصرية وأكدها ، فلأنها في جذور تاريخ شعوبه كما يتضح ذلك من انطباق الوحدة اللغوية على الوحدة الجغرافية ، على عكس الحال في بلادنا، ذلك لاننا اخذنا طريقاً في الحياة يختلف في الاساس .

ولهذا ايضاً نرى في الارث الثقافي المشترك وفي القومية الثقافية استجابة حاجة ووعي سكان الشرق العربي . وليس من مصلحتنا ان نستورد أو ان نقر فكرة الاقلييات التي تفرق الكيان خاصة إذا تذكرنا انه يوجد في الشرق العربي ما يزيد على عشرين اقلية عنصرية ومذهبية . وليس امامنا ان اردنا الحياة الكريمة في نهضتنا إلا الجماعة التي تنتظم كل من نشأ في هذه التربة .

لقد ورثنا رسالة تاريخية كبرى تتجلى في العربية والاسلام

افول الشال حركاتها العلمية والادبية .

أليس لدى الدول العربية من الامكانيات ما يجعل تنفيذ هذا المشروع امراً ميسوراً ؟

وان كانت الجامعة العربية اكبر من أن تعنى بمثل هذه الامور وكانت اعتماداتها اتمن من ان تصرف في هذه الوجوه فلم لا تتعاون الجامعة العلمية في البلاد العربية على هذا المشروع بدلاً من أن تصرف مرافقها في إقامة مباريات مطعون في حياها وتشجيع كتب مشكوك في فائدتها للناس ؟

وان ترفعت الجامعة العلمية ايضاً عن هذا المشروع ، أفلا توجد في العالم العربي الطويل العريض كله جهة تتبنى هذا المشروع الوطني الخطير كدور النشر الكبيرة مثلاً وهو مشروع لا بد وان يدبر عليها الربح الوفير الذي تتوخاه هذه الدور !؟

بغداد الدكتور لمعان امين زكي

عودة الى « البعث الافريقي »

حمل « ادب قنوار » في عدد « الآداب » العاشر حملة قاسية على شاعرنا التائر الاستاذ « الفيتوري » لانه نادى بالبعث الافريقي ، وأنا لا صلة لي بالشعر الا انني اتذوقه ، فليس لي ان اشترك في هذه المعركة التي تدل كل الدلائل على انها ذات حى . . لذا ابادر فارفع راية التسليم في معمة الشعر والقافية ولكني احب ان اعالج الموضوع من زاوية اختصاص ، وهي حديث « قنوار »

معاً ، كانت مصدر نهضتنا الاولى وسر بقائنا خلال العصور رغم الموجات والهزات ، وكانت منبت الوعي في الفترة الحديثة ، وواجبنا ان ندرك هذه الرسالة الحضارية وان نتهدها في عصر التكتلات والروابط المصلحية والمادية ، فربطتنا اقوى وأرسخ . وأرجو ان لا نكون كنمرود حين ارهقه الصداق في رأسه فلم يفكر بعلاجه بل فكر باستبداله برأس من ذهب ، ولما نفذت مشيئته زال من الوجود وعاد الذهب الى الارض .

إنني لم أنتقل بين خطوط التاريخ الاسلامي إلا ليقيني بأنه آن الأوان لان نتفحص انفسنا وأن نفهم ذاتنا لاننا اصبحنا في كثرة اتجاهاتنا مثل برج بابل مجعاً لكل وجهة وكل نعمة كما اني اردت ان اتبين - جهد المستطاع - خطوط الوعي الذاتي الحديث ونواحي ضعفه ، لان ذلك يساعدنا على ان نكون علميين وعملين في تفكيرنا ومعالجتنا لمشاكلنا وان لا نكتفي بنقل النظريات والآراء ولا بالأشكال والمظاهر .

عبد العزيز الدوري

بغداد

حول احتجاب « القلم الجديد »

رزئت الصحافة الادبية عندنا بفقد مجلة « القلم الجديد » ، بعد ان سطع نجمها في سماء الاوساط الادبية سنة واحدة ، وكانت بحق منهلاً عذباً إستسغنا وروده ، ونجاوينا أنفسنا معه ، وتفتحت اذهاننا وقلوبنا لما كانت تشيعه من حقائق الأدب الواقعي الحي ، فإ أحوجنا الى الأدب الذي لا يعرف الميوعة والليونة . الادب الذي يخدم الانسانية عن طريق اصلاحها ويعني بالحياة الكريمة الحرة ، الذي يوجب بالبر أن ناضلوا في سبيل حياة حرة ومستقبل افضل ، وما أغنانا عن أدب الخضوع والخور والتنويم وازجاء الوقت بالنعاجات في عالم الخيال وقضخ الناس في حياتهم الخاصة ونش الاموات من قبورهم . واني على يقين من ان مجلة القلم الجديد احتجبت بسبب الضيق المالي على ما ذكر الاستاذ عيسى الناعوري حيث قال في مجلة الآداب عدد آب « إن الذين يريدون أن يقرأوا الصحف الادبية كثيرون جداً ، واما الذين يدفعون ثمن ما يقرأون فأقل بكثير من أن يضمّنوا حياة مجلة واحدة ... » ولعل من المناسب ان اذكر تعليقاً على هذا القول ان قراء المجلات الادبية الراقية جلمهم من الطبقة المتوسطة والفقيرة حيث تضطرم ظروفهم المالية الى الحرمان من كثير من مقومات الحياة . وينبغي ان يقع اللوم على الحكومات لكونها قادرة على ضمان حياة مجلة واحدة . أليس من الضروري بل من ابسط واجبات الدولة الساهرة على مصلحة شعبها وتثقيف رعاياها على الوجه الصحيح ان تمد المساعدات المالية لهذه المؤسسات الادبية . هذا اذا لم تقل إن من من واجباتها مد الأدباء والفنانين بالمال الكافي لتوفير حاجاتهم المعاشية حتى لا تضطرم الحاجة الى اعيال أديهم وفنهم ركضاً وراء العيش ؟

بغداد نزهة رشيد الحاركي

صوت البحرين
تصدر مطلع كل شهر
بحورها نخبه من ادباء الخليج

صدر حديثاً

أناهيد
قصة عراقية طويلة - لعبد الله نيازي

مطبعة دار الكتب

للطباعة الفنية والجرائد والمجلات

تجليد فني حديث للكتب والدفاتر التجارية
بناية العازارية الغربية - الطابق الاول تحت الارض

عن الأمة، وقد كتبت عن ذلك في كتابي « مصريون .. لا طوائف »
وانا وافق السيد « أديب » على ان افريقيا ليست بها أمة على « مقاس »
الأمة العلمي ! ولكني لا أقره على سؤاله (الغريب) « اين هي المصالح المشتركة
بين افريقيا العربية وافريقيا الجنوبية ؟ »

ولعل مفتاح المعركة في هذا السؤال . فلو فهم « اديب قموار » هذه
« المصالح المشتركة » كما فهمها شاعرنا الفيتوري لتفجرت اعماقه شعراً ونثراً
يرتفع به من حدود الحرفيات ، والتعريفات المجردة ، ولا بأس ان نخدثه
نحن عن هذه المصالح : انها العدو المشترك ووحدة الهدف . ان افريقيا قارة
مستعمرة مستذلة للكنة الغربية سواء بشعورها العربية او الرغبة او سكان
اقصى الجنوب .

ان جميع الشعوب المستعمرة لا في افريقيا فحسب ، بل في العالم كله
تضامها « مصالحة مشتركة » هي التحرر من الاستعمار والقهر . وافريقيا بصفة
خاصة .. قارة الزنوج والشعوب الملونة تعاني اضطهاداً واحداً وكتباً مشتركة
تحت نير « العالم الحر » . فافريقيا كلها وحدة واحدة من ناحية « المصالح
والاهداف المشتركة ».

ثم كيف يمتنع « الفيتوري » من المناداة بوحدة مكافحة ، هي وحدة
شعوب افريقيا ، ويسمح اديب لنفسه ان ينادي « بالشعب العربي » و « الوطن
العربي » ويهاجم الحدود المصطنعة التي اصطنعها العدو ... الخ . اني اسأله بدوري
هل تنطبق « مقاييس » الأمة على مراکش ومصر بحيث تحمل منها أمة
واحدة ؟ ثم هو يتحدث عن الوطن العربي « بجزءه » وبقدر ما وسعنا
الفهم فهو يقصد الوطن العربي الافريقي والوطن العربي الآسيوي .. فامدى
واقعية وعلمانية هذا التوحيد والتجزؤ ؟! لسنا نعلم واغلب الظن ان كاتبه لا
يعلم كذلك .

تم ما بال أحي « اديب » ينضح تمصباً واحتقاراً للشعوب ، ويهزأ ساخرأ
من كفاح اواسط افريقيا وينتبه عليها بافريقيته العربية ؟! ولعل معلوماته في
الجغرافيا هي المسؤولة ، فليس من الصحيح ان اواسط افريقيا لا تكافح
الاستعمار ، فان نيجيريا وحديث « ماو .. ماو » يقصان غير ذلك .
وانا مع « اديب » في ان كل شعب مسؤول في الدرجة الاولى عن قضية
بحره ، ولكن وحدة كفاح الشعوب ضرورة حيوية لضمان النصر ، بل والحماية
كل ظفر يتاله شعب من الشعوب ..

والاتجاه التقدمي العام يميل اليوم الى تكوين روابط اقليمية تكون
وحدات في الكل العالمي فهناك اتحادات للحركات التحريرية في آسيا وهناك
رغبة قوية بمحو خلق وحدة كفاحية لجميع الحركات التحريرية في افريقيا بوصفها
المعقل الأخير للاستعمار العالمي ، والرازة تحت كافة الوان القهر الاستعماري
واني اعتقد ان جميع الوطنيين والاحرار في مختلف القارات يعتبرون قصيدة
« البعت الافريقي » لبنة راسخة في بنيان هذه الوحدة المنشودة ويرددون
مع الفيتوري :

آن لهذا الاسود المنزوي المتوازي عن عيون السناء
آن له ان يتحدى الوري آن له ان يتحدى الفناء
أجل فانا قد اتى دورنا افريقياً .. لنا اتى دورنا
ان الفيتوري الشاعر الافريقي « الاسود » ... ينادي أمته افريقيا
السوداء ، وشعوب العالم أجمع ترتب في أول صدى هذا النداء .

محمد جلال